Germanistische Abhandlungen

begründet
von
Karl Weinhold
herausgegeben
von
Friedrich Vogt

XVII. Heft

Neidhart mit dem Veilchen

von

Konrad Gusinde

Breslau
Verlag von M. & H. Marcus
1899

Neidhart

mit dem Veilchen

von

Konrad Gusinde

Breslau
Verlag von M. & H. Marcus
1899

Inhalt

Nachträge.

Zu S. 13 Anm. 2 ist zu bemerken, dass man zu Köln am 7. Mai d. J. zum ersten Male versucht hat, die in Barcelona nach dem Muster von Toulouse noch heute bestehenden Blumenspiele nach Deutschland zu verpflanzen. s. Kölnische Zeitung Nr. 357 vom 8. 5. 99 Abend-Ausg.; Alte und neue Welt 1898/99 Heft 12 S. 736.

S. 28 Z. 8f ist der Verweis auf Boltes Bauer i. d. Liede zu streichen.

Die erzählenden Gedichte von Neidhart und dem Veilchen.

Die Geschichte vom Neidhart mit dem Veilchen hat unter allen Neidhartfabeln die meisten eingehenden Behandlungen erfahren. Sie ist episch und dramatisch mehrfach bearbeitet worden.

Von den erzählenden Gedichten ist nur eins, MSH III 202ᵃ XVI, handschriftlich überliefert, die übrigen sind nur durch den unter dem Namen „Neithart Fuchs" bekannten Druck [1]) erhalten.

Neidhartisch ist keins von diesen Gedichten. Einmal hätte Neidhart den Stoff als Reien behandelt, dann aber schildern seine echten Reien immer ländliche Verhältnisse, den Tanz der Mädchen und Burschen im Frühjahr auf dem Lande, während der Veilchentanz in unsern Gedichten von vorn herein sich in höfischen Kreisen abspielt (s. S. 12).

Während in den nur im Drucke überlieferten Stücken die Schilderung eine recht grobe und rohe ist, zeichnet sich das auch handschriftlich erhaltene Gedicht in seinen ersten vier Strophen durch geschickte Komposition und edle Sprache aus. Wie die Personen, so ist auch die Darstellung hier durchaus höfisch, der

[1]) In Bobertags Narrenbuch, Berlin u. Stuttgart o. J. (1884), Kürschners Nat.-Lit. 11, S. 157 ff.; Haupt (Neidh. v. R. VII) nennt den Druck z. Im folgenden wird er als NF zitiert. v. d. Hagen folgt einem jüngeren Drucke. Ueber die verschiedenen Ausgaben des Druckes s. Haupt, S. VII ff., Bobertag, S. 143 ff.

Bau ist glatt, die Schilderung recht gewandt. Die stark abweichende fünfte Strophe soll besonders betrachtet werden (s. S. 4 ff.) Die Erzählung beginnt mit einem wirkungsvollen Natureingange, dessen sich Neidhart nicht zu schämen brauchte. Eine derartige Schilderung kehrt in keinem der übrigen Gedichte wieder. Da das ganze Gedicht als Erzählung des Reuenthalers gedacht ist und durchweg in der ersten Person gesprochen wird [1]), so wird auch der ganze Natureingang Neidharts Rede zugehören, der v. 1,15 von der allgemeinen Aufforderung unmittelbar auf sich selbst übergeht und sich aufmacht, die Blume zu suchen. Er bezeichnet die Stelle, wo er den Frühlingsboten gefunden hat, mit seinem darübergestülpten Hute und geht zum Hofe zurück, um die Herzogin von Baiern zu holen. Diese hebt auf sein Geheiss selbst den Hut empor, um die Blume abzupflücken, doch das Veilchen ist verschwunden; die Bauern haben einen Schabernack gespielt. Entrüstet kehrt die Herzogin dem in laute Klagen ausbrechenden Neidhart den Rücken. — Dies ist der Inhalt der ersten vier Strophen. Zum Unterschiede von den meisten fälschlich unter Neidharts Namen gehenden Erzählungen findet sich hier nichts Schwankartiges; es wird vielmehr nur eine Begebenheit ohne irgend welche lustige Färbung episch geschildert, ebenso wie in Neidharts eignen Reien der epische Teil nichts mit dem Schwanke zu thun hat, den dagegen seine Nachahmer früh aufgenommen haben [2]).

Unser Gedicht war bekannt aus der früher in Hagens Besitz, jetzt in Berlin befindlichen Hdschr. c [Haupt Neidh. S. VII,] und aus dem Drucke [a. a. O. und Bobertag, S. 143 ff]. Darnach wurde es in vd. Hagens Minnesingern gedruckt. Ausserdem ist es auch in der Sterzinger Miszellaneenhandschrift [s] überliefert, worüber zuerst Zingerle [3]) berichtet hat. Während c und die älteste Auflage des Druckes dem 15. Jhd. angehören, stammt s noch aus dem 14. Jhd.

---

[1]) Sonst wäre man versucht, nach dem Beispiel der anderen Schilderungen die Aufforderung 1,1—14 der Herzogin in den Mund zu legen.

[2]) Jahrbuch für Lit.-Gesch. hrgg. v. R. Gosche I., Schröder Die höfische Dorfpoesie u. s. w. S. 91.

[3]) Sitzungsber. der phil.-hist. Kl. der Akad. d. Wissensch. 54. Bd., Jhrg. 1866, Heft 1—3. Wien 1867, S. 293 ff: Bericht über die Sterzinger Miscellaneen-Handschrift von Dr. Ignaz V. Zingerle. bes. S. 333. Eine Abschrift wurde für mich in Innsbruck auf gütige Vermittelung Prof. Wackernells angefertigt.

Meist stimmt der Text von s mit c überein, wogegen der Druck [NF] vielfache Veränderungen bietet. 4, 11 ff. bietet s eine grössere Abweichung gegenüber c. Es heisst hier in s: „So waffen uber mich ummer [Hdschr. Immer,] ich wolt das ich were tod nw musz ich leyden kummer ich kom nye in groszer nöt die wolgetane münde die musz ich von schulden clagen, da ich mich von in künde das leit sol ich armer tragen, das habt auff mein trewen.“ Neidhart bricht also nur in bittre Klagen aus; von der harten Drohung 4,13 f. findet sich keine Spur.

Anderseits teilt s mit c und NF auch Verderbnisse. 2, 18 steht z. B. in c s lait statt durch den Reim: huot gefordertem luot. NF hat taet, — Allen drei Fassungen gemeinsam ist auch die Verwirrung am Schlusse der ersten Strophe, wo die fünf letzten Zeilen durcheinander geraten sind. Das Reimschema ist

1. Stollen.	2. Stollen.	Abgesang.	
3a ×	3d ×	3f ×	3h ×
4b	4e	4g	4e
3a ×	3d ×	3f ×	3h ×
4b	4e	4g	4e
3c ×	3c ×		3c ×

Dabei gelten 4, 16. 18 clagen: tragen als stumpf, 4, 6. 8 tragen: sagen als klingend. Der Schluss der ersten Strophe muss also nicht wie bei v. d. Hagen, sondern etwa folgendermassen lauten:

der zit wil ich geruochen:
so wil ich uf des maien plan
den ersten viol suochen,
Got geb ez müez mir wol ergan
sit si mir wol gevellet.

Ferner haben s c NF 1, 12. 14 den Vers 3g× statt 4g; v. d. Hagen hat in den Lesarten die naheliegende Heilung angegeben. Es gehören also s c NF demselben Zweige der Textüberlieferung an. Welcher Art auch der in sc und in NF verschieden überlieferte Schabernack der Bauern gewesen sein mag (s. S. 10 f.), jedenfalls wird schnell darüber hinweggegangen, während in den späteren Erzählungen gerade dieser Punkt sehr breitgetreten wird. — Die Antwort der Herzogin ist vorwurfsvoll klagend,

aber nicht etwa schimpfend wie NF 340 ff. Sie spricht nur von der ihr widerfahrenen „smacheit“ und sagt darauf: „nu mag iuch wol geriuwen.“

Der Druck bietet den beiden Handschriften gegenüber einen mehrfach jüngeren Text. Am wichtigsten ist dabei die Einführung des Herzogs. 4,8 hat s: „datz ich es dorste sagen.“ Ganz entsprechend lautet c. NF dagegen schreibt: „und dem fürsten will ich es sagen.“ Sonst ist aber immer nur von der Herzogin die Rede, die jedenfalls als unverheiratet zu gelten hat. Wir werden später sehn, dass die Herzogin, „die minneclich, die reine“ (3,15) der Maienbuhle des Finders sein soll. Wäre sie verheiratet gedacht, so würde der Herzog kaum damit zufrieden gewesen sein.[1]) Dass sich Maibuhlenschaft auch unter Verheirateten findet, ist ungewöhnlich und spät. (s. S. 15 Anm. 3.). Man könnte im Notfalle den Herzog für ihren Vater halten, aber dagegen spricht die Gestalt der Erzählung in einem sehr späten Gedichte NF 265 ff., wo der Herzog aus andern Schwänken eingedrungen ist. (s. S. 7)[2]). Ebenso wird es auch hier bei der abweichenden Lesart des Druckes liegen, wogegen s c die ursprüngliche Form gewahrt haben, welche den Herzog überhaupt nicht gekannt hat. Diese Auffassung von der Jungfräulichkeit der Herzogin herrscht auch sonst allgemein. Das St. Pauler Spiel kennt keinen Herzog, im grossen Neidhartspiel ist er der eigentlichen Veilchenepisode auch fremd und wird nur durch zwei Zeilen lose angeknüpft (410,21 f.), an der angeführten Stelle NF 265 ff. findet er sich nur in der gar nicht dazugehörigen Einleitung, nicht in der eigentlichen Erzählung. Auch im Sterzinger Szenar und im kleinen Neidhartspiel kommt er nicht vor, und noch bei Hans Sachs tanzt die Herzogin allein um das Veilchen.

Man sollte erwarten, dass mit der vierten Strophe, mit der Klage Neidharts wie im St. Pauler Spiel die Erzählung zu Ende sei. Uebereinstimmend bringen aber die Handschriften noch eine fünfte Strophe, die stark von der vorhergehenden absticht. Während die ersten Strophen sich nur zwischen zwei Personen, Herzogin

[1]) Es gälte hier dasselbe, was Michels, Studien über die ältesten deutschen Fastnachtspiele, Strassburg 1896 = QF 77 S. 45 vom Aristotelesschwank sagt.

[2]) Bobertag, Narrenbuch, S. 146 will eine absichtliche Unterscheidung zwischen dem wiener Herzog und der bairischen Herzogin annehmen. Da traut er aber wohl dem Anordner des NF zuviel zu.

und Neidhart, abspielen, wird jetzt eine Reihe Bauern aufgezählt. Dort schlossen sich die einzelnen Strophen eng aneinander mit dô an; die letzte hängt gar nicht mit dem Vorangegangenen zusammen, sondern fängt wie mit etwas ganz Neuem an. Ausser dem Versmass erweist sie sich durch nichts als zugehörig. Drum konnte sie auch im NF von den ersten vier Strophen durch anders gebaute Veilchenlieder getrennt werden (s. S. 9). Ganz im Gegensatz zum Vorangegangenen arbeitet diese fünfte Strophe mit recht plumpen Mitteln. Nicht nur dem Thäter selbst wird ein Bein abgehaun, wie es auch am Schlusse des St. Pauler Spiels angedroht wird, sondern 32 werden verstümmelt[1]). Die Schilderung ihres Wehgeheuls ist ebenfalls sehr grob (5,14). Ganz ungeschickt ist ferner die geistlose Namenhäufung, welche die Schilderung schlecht unterbricht; besonders hängt der durch s überlieferte v. 5: „die wurden faste singen“ mitten zwischen den vielen Namen ganz in der Luft. Solche Namenaufzählungen sind ein billiges und beliebtes Mittel später Neidhartianer, ihren mangelnden Witz zu verstecken[2]). An eine beabsichtigte Unterscheidung in der Schilderung zwischen den höfischen Kreisen und den Bauern ist auch nicht zu denken. Derselbe Dichter, der in den ersten Strophen so gewandt schildert, hätte doch, selbst wenn er seine Bauern im Gegensatze zu Neidhart und der Herzogin recht derb zeichnen wollte, nicht so inhaltloses Zeug zusammengereimt. Wir haben es hier mit einem schlechten Anhängsel zn thun. Haupts Ausscheidungen bei Neidharts echten Liedern zeigen allenthalben, wie spätere Motive an ältere Schilderungen als Erweiterung und Fortsetzung angeflickt wurden. Die vierte Strophe genügte als Schluss nicht mehr, man verlangte die Bestrafung des Veilchenräubers, die ursprünglich, wie in der Drohung am Schlusse des St. Pauler Spiels, so auch hier 2,13 nur angedeutet war. Allerdings lässt der „bruoder Hinke“ 2,17 möglicherweise Bekanntschaft

[1]) s. S. 9, Anm.

[2]) Manchmal wie Erlauer Spiele (hrsgg. v. Kummer) III 57 ff. liegt in der Auswahl der Namen noch einiger Witz, oder eine an sich witzige Namenbildung wird zu Tode gehetzt wie in Wittenweilers Ring (Stuttg. Lit. Ver. 23) 142, 33b, 4ff; 179, 41, 14ff; 191, 43c, 40ff. Hier ist es aber ganz geistlos wie Neidh. XXXII, 1ff; MSH I 25b 3 u. ö. Am schlimmsten ist es MSH III 220a 4ff. Eine Gewohnheit Neidharts wird hier ins Masslose übertrieben.

mit der Art der Bestrafung vermuten. Die fünfte Strophe geht aber noch weiter. Man wusste, dass bei einem grösseren, weniger gebildeten Zuhörerkreise mit der Schilderung einer grossen Prügelei, vor allem wenn es sich um die verhassten Bauern handelte, besonders grosser Beifall zu ernten war. Darum wurde nicht bloss der Räuber, sondern gleich 32 verstümmelt.

Die übrigen, nur im Druck überlieferten Stücke (NF 192 bis 344), haben alle dasselbe, von dem eben besprochenen abweichende Versmass [1]).

Schon dadurch erweisen sie sich als zusammengehörig. Sie sind aber durcheinandergeworfen. Der Anfang, die Erzählung vom Veilchenraube, steht hier gerade zuletzt v. 297—344. Dieser Abschnitt bietet eine Reihe von Anklängen an MSH III 202^a XVI. Vgl.

MSH III 202^a XVI 1,7 ir sült uf des maien plan den ersten viol schouwen.	NF 301 ich kam auf eines meien plan da fand ich einen feiel stan
vgl. 1,15.	316 wer mit mir wöl den ersten feiel schauwen
2,4 unt begunde da gar vrolich sin.	303 des frôt ich mich von herczen
2,7 dar uf sturzt ich minen huot	305 darüber stürczt ich den meinen hût. vgl. 318f.
2,9 wan ez duhte mich so guot	307 ich dacht, der feiel wer mir gût.
2,10 mir solte wol gelingen	308 des taucht ich mich gar wacker.
2,11 daz sah ein vilz gebure	309 das het gesechen ein lüczel paur
2,13 ez wart im sider ze sure	310 ei zwar, es wart im darnach saur

[1]) Darum ist es nicht richtig, wenn Bobertag NF 208 und 265 einen neuen Ton anfangen lässt. — Ueber die nicht dazugehörigen Verse 240—248 s. S. 9.

3,1f	Do gieng ich sunder tougen uf die burg und reit also	314	zů der herczogin gieng ich auf der stôt.
1,13	er kan wol swaere buezen	320	der werd wir nun ergeczet.
1,3	uns kumt ein sumer linder.	321	schir kumpt der liechte sumer gemeit.
3,16	diu bot dar ir snewizen hant. (vgl. NF 656.)	337	die herczogin hiess ich greiffen dar mit ir schne weissen hende.
4,2	Nithart, waz habt ir getan?	341	Neithart, was hast du getan?
4,4	diu smacheit muez mir nahe gan.	342	dein gspöt sol mir zů herczn gan.

Der Vorwurf ist zwar in beiden Stücken derselbe, die Ausführung aber ganz verschieden. Unverblümt wird v. 312 gesagt: „an die stat so tôt er scheissen.“ Was dort vermieden war, wird hier, noch dazu an hervorstechender Stelle am Schlusse der Strophe, gerade heraus gesagt. — V. 337ff. scheint auch absichtlich nicht die Herzogin den Hut aufheben zu lassen wie dort 3,17, sondern der Dichter, der mit dem Finden des Dreckes noch nicht genug hatte, wollte wohl die Vorstellung erwecken, dass die Herzogin obendrein noch in den Unrat hineingreift. — Die Klage der Herzogin, die dort edel war, ist hier v. 340ff. zu einem regelrechten Keifen geworden; sie macht Neidhart nicht nur Vorwürfe, sondern verweist ihn des Landes. — Der Natureingang, eine Zierde von MSH III 202^{a} XVI, ist weggelassen. Nach der sonstigen Ausführung der Erzählung können wir annehmen, dass für ihn kein Geschmack mehr vorhanden war. Was 320ff. steht, ist nur ein schwacher Ersatz dafür. V. 326—328: „galander, trossel vnd die nachtigal . . . die freient sich der liewen zeit, die kleinen vnd die grossen“, erinnert an Neidh. 26, 29. 31: „Droschel nahtigal die hoert man singen, ... sî vreunt sich gegen der lieben sumerzît.“ vgl. Sterzinger Spiele[1]) XVI, 63f.

Statt des gestrichnen schönen Natureingangs ist 265—295 eine andre, gar nicht dazugehörige Einleitung vorangesetzt, welche vom Herzog spricht, der doch der Veilchenerzählung ursprünglich fremd ist (s. S. 4). Wegen ihrer grösseren Drastik war sie aber willkommener. Die

[1]) St. Sp. nach Aufzeichnungen des Vigil Raber hrsgg. v. Dr. Oswald Zingerle. 1. u. 2. Bändchen. Wien 1886.

ersten Zeilen 265ff. sind eine beliebte Wendung. Vgl. Uhland, Volkslieder 121, 20; 122, 14; 299, 16. Durch den Versuch, diese Verse auf den wiener Hof zu beziehn, wurde v. 265 überladen. Jedenfalls wurde diese Einleitung erst zugefügt, als die Umstellung von v. 297—344 und v. 192—264 (ausschliesslich 240—8) im NF schon stattgefunden hatte.

Eine Entlehnung von hier scheint vorzuliegen, wenn v. 335f. in der gedruckten Version des älteren Gedichtes NF 161 f. sich finden, wo sie den Vers zerstören, (vgl. MSH III 202, 3,11), während sie hier richtig stehn.

An. v. 344 schliesst sich ohne Schwierigkeit die Klage und Entschuldigung Neidharts samt seiner Drohung gegen den Thäter. Im NF ist dieser Abschnitt v. 192—207 samt dem Folgenden vorangestellt. Die Art der angekündigten Bestrafung wird nur allgemein NF 203f. ausgeführt. Vom Beinabschlagen und von Stelzen findet sich nichts. Ungeschickt ist die Wiederholung v. 197, 199, 202. Wenn v. 207 nur vom Abbrechen der Blume gesprochen wird, so beweist das an sich nicht, dass dem Verfasser die gröbere Wendung unbekannt gewesen sei. Vgl. NF 263f., 3909, MSH III 213b 6, wo auch nur vom Abbrechen die Rede ist.

NF v. 208—239 führt die Erzählung weiter. Die Frage, wo das Veilchen hingekommen ist, wird hier beantwortet und die Rache genauer ausgeführt. Die Geschichte wird nun zur gröbsten Bauernsatire. Die Bauern haben das gestohlne Veilchen beiseite gebracht und tanzen nun darum. Ein Jäger sieht ihre Ausgelassenheit, erfährt von einem Hirten die Herkunft des Veilchens und unterrichtet Neidhart sofort davon. Der kommt mit seinen Rittern herbei, überrascht die Tanzenden und schlägt ihnen Hände und Füsse ab [1].

Neu ist, dass Neidhart v. 233 mit einem grossen Gefolge von Rittern und Knechten herbeikommt um Rache zu nehmen, wobei nicht nur der Thäter, sondern alle Bauern v. 237 verstümmelt werden. Vor dieser übertriebnen Ausführung [2] muss eine Version gelegen haben, welche die Strafe am Übelthäter allein ausgeführt werden liess. In einem besonderen Gedichte ist dies Motiv nicht

[1]) Ueber diese Wendung s. zum kleinen Neidhartspiel.
[2]) s. S. 9 Anm.

behandelt, doch gehört hierher die Anspielung MSH III 213[b] 6: „Daz hat er wol umb mich verscholt, daz er verlür sin rehte hant, Damit er hat die pflanzen ab gebrochen: des werd ein spiez en zwei in im gestochen, daz im belib daz lenger ort! aller erst so wurde ich wol an im gerochen.“ Ebenso schliesst das St. Pauler Spiel mit der Drohung, dass der Thäter ein Bein zum Pfande lassen müsse. Die vierte Strophe von MSH III 202[a] XVI wendet sich in c NF gleichfalls nur gegen den Schuldigen, dem auch im grossen Neidhartspiel Neidhart allein droht, während da die Ausführung der Rache schon weiter geht, indem wie in der Zusatzstrophe in MSH zweiunddreissig verstümmelt werden. Die Drohung richtet sich aber immer nur gegen den Thäter selbst.

Der Druck bringt darauf in ganz verwahrloster Form und in abweichendem Metrum v. 240—248 die Zusatzstrophe von MSH III, 202[a] XVI. Der Behandlung nach passt diese Strophe hierher, sie ist aber nur eine Wiederholung von eben Gesagtem, denn v. 239 ist die Rache schon vorbei, während das Folgende noch einmal ihre Ausführung erzählt. Aus den abgeschlagnen Füssen von s c macht NF 243, 248 Hände und Füsse, wohl nach v. 239.

NF 249—264 setzt die Geschichte fort. Die Bauern hatten das Veilchen an eine Stange gebunden und drum getanzt. Neidhart nimmt es zu sich, geht an den Hof und zeigt es der Herzogin zu seiner Rechtfertigung. Er erzählt, wie er sich gerächt habe, und die Herzogin samt ihren Jungfrauen begrüssen freudig die Blume.

Es lag dem Dichter offenbar daran, Neidhart mit der Herzogin, die sich im Zorn von ihm gewandt hatte, wieder zu versöhnen. Dazu genügte nicht die Bestrafung auch noch so vieler Bauern, das beste Mittel war es, wenn er ihr die Ursache des Zwistes selbst zustellte und so seine Unschuld aufs glänzendste bewies.

Bisher war nur in dem fälschlich hierstehenden Stück v. 240 bis 248 die Zahl 32 für die bestraften Bauern genannt worden. 237—9 sprach nur allgemein von den Bauern. 261 werden nun ebenfalls ausdrücklich 32 genannt[1]). — Wenn es v. 261 heisst, sie wurden „durch den giel“ gehaun, so ist das natürlich nicht wörtlich zu nehmen, da sie v. 256 wie sonst auf Stelzen gerichtet werden.

[1]) Über die Herkunft dieser Zahl und der Massenverstümmlung überhaupt s. zur Spiegelgeschichte des grossen Neidhartspiels.

Dieser Absatz lehnt sich an NF 192—207 an, wo es sich ebenfalls um Worte Neidharts zur Herzogin handelt. Vgl.:

NF 200 das laster, daz er hat getan	NF 253 als si zeleid unss hand getan.
197 es wirt im nimer gefarn lan	254 iecz woltens, si hetens gelan.
202 es wirt im nimer vergebens gan	255 es ist in übel ergangen.
203 er wirt darumb erhawen	260 umb den so wart erhawen
206f der veiel wirt gerochen all an den öden törpeln die mir in hand abgeprochen.	363f also wart der feiel gerochen all an den öden törpelen, die in hand abgeprochen.

Wir sehn also, wie eine ungeschickte und rohe Bearbeitung des Abenteuers erweitert wird und erst mit der Aussöhnung Neidharts und der Herzogin ihren endgültigen Abschluss erhält. Die Mittel, mit denen man zu wirken sucht, sind plump und grob, die Drastik ist die Hauptsache.

Es bleibt noch die Frage offen, welcher Art der Ersatz des Veilchens eigentlich gewesen sei. Erst das grobe Gedicht NF 296ff und die späten Dramen erwähnen ausdrücklich einen an Stelle der Blume dagelassnen Haufen Menschenkot[1]). Das Gedicht in MSH und das St. Pauler Spiel erwähnen davon nichts. Es fragt sich, ob hier mit Absicht darüber artig hinweggegangen wird, oder ob jene grobe Wendung spätern Ursprungs sei. Selbst schon sehr rohe Behandlungen, wo von einem absichtlichen zarten Verschweigen nicht die Rede sein kann, und auch die sonstigen Anspielungen in andern Gedichten (s. S. 8.) sprechen nur von einem Abbrechen der Blume. Besonders auffällig ist aber, dass in der besten Behandlung der Begebenheit in MSH alle auf diese gröbere Art des Raubes zielenden Anspielungen erst später eingedrungen, nicht ursprünglich sind. Erst der Druck spricht 4,17

1) Liebrecht verweist Fsp. Nchl. 338 zu 191,1 auf die 1585 erschienenen „Contes et discours d'Eutrapel“ in den Oeuvres facétieuses de Noël du Fail, chap. 31, wo ein Eifersüchtiger dem begünstigten Nebenbuhler denselben Streich spielt wie der Bauer dem Neidhart.

vom kunder und ganz unzweideutig 2,18 und 3,18 von einem merdum (=NF 189, 149, 171). Die Handschriften schreiben 4,17 ganz anders (s. S. 3), und statt merdum schreiben sie sor, ein wenig gebräuchliches Wort, das meist missverstanden worden ist, denn s macht an beiden, c an einer Stelle daraus sorgen (sorg), womit natürlich nichts anzufangen ist. Sôr bedeutet „trocken, dürr“ [1]). Hier ist es substantivisch gebraucht und bedeutet wahrscheinlich „trocknes, dürres Laub“. Der Bauer hat also das Veilchen abgebrochen und an die Stelle verwelkte Blätter gethan. Dass noch ein derartiger Schabernack mit dem Wegnehmen der Blume verbunden war, lässt die bittre Klage der Herzogin über die ihr widerfahrene „smacheit“ vermuten. Das Abbrechen ist dabei allerdings die Hauptsache und musste so lange dafür gelten, bis die neue Vergröberung die eigenartige viola campestris einführte. Die Herzogin ist jedoch nicht nur darüber aufgebracht, dass das Veilchen, zu dem Neidhart sie und ihr Gefolge geführt hat, nicht vorhanden ist; dies hätte sie nicht gar so sehr erbittern dürfen. Es ist vielmehr die symbolische Bedeutung des Veilchens zu berücksichtigen (s. S. 16). Dass die Herzogin nun die Blume nicht findet, zu der man in feierlichem Zuge gezogen war, und obendrein statt des sehnlichst erwarteten Frühlingsboten dürres oder halb verwestes Laub vom Vorjahre erblickt, muss sie allerdings gewaltig erschüttern, da es gradezu das Verschmähn ihrer Gunst bedeutet.

Veilchentanz und Frühlingsfeier.

Den Erzählungen vom Neidhartveilchen liegt schliesslich eine volkstümliche Sitte zu Grunde. Freudig wurde der erste Frühlingsbote, das erste Veilchen oder die erste Dotterblume auf dem Anger, das erste Grün oder die erste Blüte an den Bäumen, als Zeichen des wiedererwachenden Lenzes begrüsst [2]). Von da an begann man seinen Einzug zu feiern; nun war auch die Zeit der

---

[1]) s. Schmeller-Frommann II, 323f; vgl. Fick II^3 485. Gewöhnlicher ist das Zeitwort ahd. sôrên.

[2]) Uhland, Schriften zur Geschiche der Dichtung und Sage III 418f, 397. Grimm, Mythologie, 635f, N 232.

Frühlingstänze gekommen. Auch in unsrer Veilchenerzählung ist der Tanz von grosser Bedeutung. Wenn in den epischen Bearbeitungen die dem Tanze vorangehenden Ereignisse mehr in den Vordergrund treten, der Reien dagegen ziemlich kurz erwähnt wird, so liegt das in ihrer Eigenart, der das Pantomimisch-dramatische des Tanzes weniger gelegen war. Anders ist es in den dramatischen Bearbeitungen, wo überall, selbst in den spätesten und schlechtesten, der Tanz ums Veilchen notwendig ist und völlig gleichberechtigt neben der Aufforderung zum Suchen und dem Finden der Blume steht.

Von der Volkssitte weicht unser Veilchentanz insofern ab, als er sich in höfischer Umgebung abspielt; die Herzogin ist die Hauptperson, der Finder der Blume ein bei Hofe hochangesehner, von ihr besonders bevorzugter Ritter.

Man kann von vornherein kaum annehmen, dass der erste Verfasser eines Gedichtes vom Neidhart und dem Veilchen seinen Vorwurf ganz erfunden hätte. Wir werden vielmehr nach Vorbildern für seine Schilderung suchen dürfen. In der That finden sich solche.

Am wiener Hofe war es zur Zeit Leopold VI., des Glorreichen [1]) Sitte, im März in den Donauauen das erste Veilchen aufzusuchen. Der Finder benachrichtigte sogleich den Herzog, der mit seinem gesamten Hofstaate auf den Anger zog, um das Zeichen des nahenden Frühlings zu begrüssen. Das sittsamste Mädchen durfte die Blume abpflücken und an den Busen stecken [2]). — Hier werden wir eine Quelle für die in unsern Gedichten behandelte Begebenheit zu finden haben. — Gerade von den österreichischen Herzögen wissen wir, dass sie als Kunstgönner und Kunstfreunde die heimische Dichtung und ihre Träger hochhielten und dabei doch den Zusammenhang mit der Volkssitte nicht verloren [3]). Es ist begreiflich wie gerade an dem Hofe, wo Neidhart und der Tanhäuser so lange

---

[1]) 1195—8 Herzog von Steiermark, 1198—1230 auch Herzog von Österreich.

[2]) K. Weiss, Geschichte der Stadt Wien, Wien 1882, I² 538; A. R. v. Perger, Der Dom zu St. Stephan in Wien, Triest 1854, S. 31. — Im Hauptsaale des neuen Rathauskellers in Wien stellt jetzt ein Wandgemälde von Heinr. Leffler dieses Veilchenfest dar. s. Illustrierte Zeitung vom 16. Febr. 1899, No. 2903.

[3]) Schröder, Gosches Jhrb. I S. 49 ff.

geweilt und fördernde Gunst genossen hatten, sich eine solche, gleichsam offizielle Frühlingsfestlichkeit in den höchsten Kreisen einbürgern konnte.

Vergleicht man dieses wiener Veilchenfest mit den besprochnen Gedichten, so ist es insofern ursprünglicher, als das Veilchensuchen dort im März stattfindet, während hier der Tanz um die Blume in den Mai verlegt wird. Dies war leicht möglich. Frühlingsfeiern wurden zu verschiednen Zeiten begangen. Von Fastnacht bis Pfingsten sind eigentlich alle Volksfeste Feiern seines Einzuges. Die Kirche machte durch ihre Fastenzeit gewaltsam eine Lücke in diese Kette, so dass ein Teil vor jene Sperrzeit, auf die Fastnacht, der andre nachher, auf die Zeit zwischen Ostern und Pfingsten gelegt werden musste[1]. Unter diesen Umständen war es besonders leicht möglich, dass Übertragungen von der einen Art der Feiern auf eine andre stattfanden wie hier beim Veilchentanz vom März auf den Mai.

Während es sich bei den Frühlingsfeiern fast ausnahmslos um Volksgebräuche handelt, wird das Veilchenfest, wie es zu Wien begangen wurde, niemals in Volkskreisen heimisch gewesen sein[2]. Das Aufsuchen des Veilchens ist allerdings auch hier der Inhalt des Brauches, aber in dieser Gestalt ist er nichts weiter als eine zeremonielle Sitte des Hofes, und wenn vor allem das sittsamste Mädchen die Blume abpflücken darf, so ist dies sicher nicht ursprünglich. Der alte Volksbrauch ist vielmehr für die höfische Gesellschaft zugeschnitten worden.

Dem gegenüber zeigt schon das älteste Veilchentanzgedicht trotz der höfischen Behandlung eine stärkere Beeinflussung durch den Volksgebrauch, wie sie dem Veilchenfeste fremd ist. Neidhart soll nämlich nicht bloss das Veilchen suchen, damit es die Herzogin pflücken kann, sondern es liegt ein tieferer Sinn dahinter, der im St. Pauler und im grossen Neidhartspiel deutlicher hervortritt.

---

[1]) Weinhold, Ueber die deutsche Jahrteilung, Kiel 1862, S. 6.

[2]) Interessant ist eine französische Parallele, die „fröhliche Gesellschaft der 7 Troubadours von Toulouse.“ Sieben toulouser Bürger setzten 1323 ein goldnes Veilchen als Preis aus und luden die bekanntesten Dichter der Languedoc zum Wettbewerb auf den 1. Mai ein. Gegen 400 Jahre soll diese Sitte gedauert haben. [Hüllmann, Städtewesen des M. A. IV, Bonn 1829, S. 228 f.] — Auch hier also eine gelehrte Umbildung eines volkstümlichen Brauches wie beim wiener Veilchenfest.

Der Finder der Blume soll zugleich der Maibuhle der Herzogin sein. So erklärt sich erst die grosse Freude Neidharts über seinen Fund, die nichts Hofschranzenhaftes an sich hat, die Feierlichkeit der ganzen Veranstaltung und schliesslich die grosse Entrüstung der Herzogin und die bittre Klage des Ritters.

Wenn nun der Tanz ums Veilchen im Mai stattfindet, obwohl da längst nicht mehr von dem ersten Hervordringen der Frühlingsblumen die Rede sein kann, und wenn die Herzogin des Finders Maibuhle sein soll, so erinnert das lebhaft an die Tänze der Bauern um den Maibaum zum Beginn des Maimonats, wie ein solcher z. B. im Bauerntanze des grossen Neidhartspiels gezeichnet ist.

Es war eine uralte Sitte unsrer Vorfahren, den Maien, der gradezu gleichbedeutend mit dem Lenze war, feierlich ins Dorf einzuholen [1]) und symbolisch in der Gestalt eines Maibaumes aufzupflanzen, der dann von der jubelnden Jugend umtanzt wurde. Gleichbedeutend mit diesem Baume, der bis ins nächste Jahr stehen blieb, war die Dorflinde, die in den Tanzliedern eine grosse Rolle spielt [2]). Zu einer solchen Maifeier gehörten vielfach auch Maiehen. Der Bursche erhielt ein Mädchen im feierlichen Maigericht zugesprochen, — es mochte meistens wohl auch stillschweigende Übereinkunft der beiden genügen, — welches er das ganze Jahr hindurch zum Tanze zu führen hatte. Bis zum nächsten Frühjahr war sie sein Mädchen, sein Maienbuhle. Den Vorrang unter den Paaren hatten die jeweilig erwählten Maigrafen mit ihrer Maigräfin [3]). Ein solches Verhältnis konnte natürlich die verschiedensten Gestalten annehmen. Vgl. MSH III 217[a] 3: „des wil ich disen sumer lank sin slafgeselle sin.“ Neidh. XVI 22: „Vrouwen vil wellent daz sî jârlanc Trûtwîn triute.“ Keller, Erz. a. altd. Hdschr. 195,36: „Vnd In dem Jar ain magdadein Das sol dein holder pül sein.“ Ebenso MSH II 84[a] 4.

1) Grimm, Myth., 633 ff, N 229 ff.; Mannhardt, Wald- und Feldkulte, Berlin 1875, I 160 ff; Liebrecht, zur Volkskunde 377 f.

2) Mannhardt, I 188.

3) Uhland, Schriften, III 390 f; Mannhardt I 449 ff; Montanus, die deutschen Volksfeste, Volksgebräuche und deutscher Volksglaube, Iserlohn o. J., S. 30; Ed. Pabst, Der Maigraf und seine Feste, Reval 1864; Meyer, Volkskunde 145, 161; Bielschowsky, Gesch. der deutschen Dorfpoesie im 13. Jhd. (= Acta Germanica II, 2) S. 7; Germania I 65; Ztschr. f. dtsch. Kulturgesch. 1857, S. 95. 104 ff.

Wenn man mit Mannhardt I 183 den Taciteischen Bericht vom Umzuge der Nerthus (Germ. 40) mit der Einholung des Maien vergleichen darf, so zeigt es sich recht deutlich, wie uralt diese Sitte ist, und wie sie im letzten Grunde die Fortsetzung einer heidnisch-religiösen Jahreszeitenfeier darstellt[1]). Sie hat fest und zäh im deutschen Volke gewurzelt und sich bis in unsre Zeit erhalten. Doch der hehre Brauch lebt meist nur noch kümmerlich im Kinderspiel fort. Wenn in Schlesien z. B. die Kinder zum fröhlichen Reigen singen: „Um die Linde gehts geschwinde, bis er seine Liebste fand,“ und dabei die Tanzenden sich paarweise ordnen, so haben wir hier noch einen letzten kaum erkennbaren Rest jener sinnig-schönen, lebensfreudigen Frühlingsfeiern unsrer Altvordern. —

Das wiener Veilchenfest steht weit ab von der frischen Natürlichkeit jener Feiern, wenn es auch selbst eine Frühlingsfeier und im letzten Grunde aus derartigen Volksgebräuchen umgebildet ist. Anders liegt es bei den Gedichten vom Neidhartveilchen. Der fahrende Spielmann, welcher das Veilchenfest für sein Gedicht verwandte, hat sicherlich ebenso spöttisch und verächtlich wie seine Zuhörerschaft auf der Burg auf die Bauern herabgesehn, die er unten im Dorfe ausgelassen um die Linde oder den Maibaum herumspringen sah[2]), aber der poetische Reiz der symbolischen Feier blieb ihm nicht verborgen. Mit lebendigen Farben hat er nach ihrem Muster die flache Hofzeremonie für sein Publikum in seinem Gedichte wieder aufgefrischt. Den Maientanz und die Maibuhlenschaft[3]) hat er aus jenen Vorbildern übernommen, und der

---

[1]) Vgl. Uhland, Schriften III 36 ff.

[2]) Zahlreich sind die Bilder von solchen Tänzen um die Linde, die beinahe notwendig zum Reientanz gehört. s. P. Lacroix, Moeurs, usages et costumes au moyen age, Paris 1871, Fig. 69 und 183; Schultz, Deutsches Leben, grosse Ausgabe, Fig. 209, 210, 335. — Um den Maibaum ebenda Fig 212.

[3]) Die ritterlichen Kreise haben sich übrigens der Maibuhlenpoesie nicht verschlossen, sondern sie vielmehr nach ihrem Geschmacke ausgebildet. Die Maichen bestanden immer nur zwischen Unverheirateten, die Maigrafen übten mitunter sogar eine gewisse Zuchtpolizei aus. Auch für unsre Erzählung gilt die Herzogin als ledig (s. S. 4). Dass dagegen die Ritter die Maibuhlenschaft nicht nur pflegten, sondern auch auf verheiratete Frauen übertrugen, lehrt das Beispiel des Hans von Ems, der 1474 im Bade Ober-Baden im Aargau seinem Freunde Hans von Waldheim seine Frau für die Dauer der

Tanz ums Veilchen entspricht dem Umtanzen des Maibaumes. Herzogin und Ritter traten an Stelle von Bauer und Bauernmädchen; die ganze Schilderung bewegte sich in der Sprache höfischer Spielmannspoesie. Dem Motive vom Raube liegt möglicherweise eine wirkliche Begebenheit zu Grunde. — Aber erst nach Neidharts Beispiel konnte es der Dichter wagen, volkstümliche Motive in eine höfische Dichtung einzuführen[1]), wenn auch in stark überarbeiteter Gestalt. Hatte man vorher verachtend auf das Volk und seine Poesie herabgesehen, so hatte Neidhart erst seinen Standesgenossen gezeigt, wieviel Schönes dort verborgen lag. In der Folgezeit verschmähten es die Dichter nicht mehr, die besten Blüten der Volksdichtung zu pflücken, die sie vorher hatten achtlos liegen lassen. Was lag nun aber näher, als Neidhart, dessen Beispiel diesen Umschwung herbeigeführt hatte, selbst einzuführen, gewissermassen als Rechtfertigung? Jetzt wird der Erfolg für ein so frisches Gedicht wie MSH III 202 XVI$_{1-4}$ sicher gewesen sein.

Das Veilchen, welches aus dem Veilchenfeste vom Dichter beibehalten ist, hat aber im Veilchentanz nicht nur die Bedeutung des Frühlingsboten, sondern es ist zugleich ein symbolisches Unterpfand der eingegangenen Maienbuhlschaft. Auch hierin hat der Dichter Volkstümliches aufgenommen. Neidhart weiss, dass das Finden des Veilchens nicht bloss anzeigt, der Lenz, die Zeit zum Eingehn der Maiehe sei gekommen, sondern er weiss zugleich, dass gerade die Überreichung der Blume ihm die Herzogin als Maibuhlen gewinnt. Deutlich ist dies Verhältnis im St. Pauler Spiele v. 31: „Und find ich dann das blůmelin So mûssent ir min bůl sin." Er übergiebt es der Herzogin als symbolisches Zeichen der geschlossenen Maiehe, ebenso wie MSH III 217[a] 3 das Mädchen einen goldnen Ring als Pfand erhält: „Er gab mir in mine hant ein guldin vingerlin; daz was der triuwen sin ein pfant, daz ist ez ouch der min: des wil ich disen sumer lank sin slafgeselle sin." Eine ähnliche Bedeutung hat ursprünglich auch der Kranz gehabt. Die Burschen pflücken ihren Mädchen Kränze (Neidh. 24,$_{22}$;

„Saison" zum Maibuhlen gab. s. Uhland III 390; Mannhardt I 454; Ebert, Überlieferungen z. Gesch., Lit. u. Kunst der Vor- und Mitwelt I, 1, Dresden 1826, S. 42. Mag hier auch französischer Einfluss eine grosse Rolle spielen, der Ausdruck „Maienbuhle" beweist doch den Einfluss der deutschen Sitte.

[1]) Bielschowsky 28ff, 37f; Walther, Germ. 34, 155f.

25,28; MSH III 219a3; 281b2; Walther 74,20 u. ö), anderseits erhalten sie als Zeichen besondrer Zuneigung von ihren Mädchen einen Kranz (Ndh. XIV15; XXVIII,8, 28; u. ö.) Gewöhnlich geschieht es beim Tanze, wobei die Burschen eifrig nach dieser Auszeichnung trachten. (Neidh. 20,35; 188,22; Uhland III 417). Immer ist also der Kranz ein Zeichen der Herzensneigung. Freilich war er auch ein notwendiges Schmuckstück der Mädchen[1]), das beim Tanze nicht fehlen durfte, und an den angeführten Stellen ist er meistens nur eine nicht viel besagende Gunstbezeigung. Trotzdem liegt eine tiefere Bedeutung dahinter verborgen, dass nämlich der Kranz, der wie der Ring besonders zum Zeichen der Vereinigung geeignet war, ein Symbol der eingegangnen Verbindung, der Verlobung oder der Maibühlenschaft sein soll. Diesen Sinn hat er z. B. bei Neidhart 21,14, wo das Mädchen die Übersendung des Kranzes geradezu als Grund seiner Treue anführt. Neidharts Verhältnis zu den Dorfschönen ist überhaupt sicherlich als Maibuhlenschaft aufzufassen.

Wenn daneben der Kranz als Preis im Wettbewerb vorkommt, im Wettrennen und Kranzstechen[2]), oder als Auszeichnung für denjenigen, welcher sich des dümmsten Streiches rühmen kann (Fsp. 43, 330,10), so wird es eine Übertragung dieser Anwendung sein, wenn z. B. im grossen Neidhartspiel 451,15 ff, 25 ff Friderun Kranz und Spiegel als Preis für den besten Tänzer aussetzt[3]). Ebenso liegt es Fsp. 28, 240,4. Zwischen diesen beiden Anwendungen steht der Kranz als Preis im Wettgesange[4]). Dass hier mit dem Kranze zusammen auch das Mädchen selbst errungen wird, erinnert noch daran, dass der Besitz der Liebsten durch ihn versinnbildlicht wurde. — So liegt es noch im Alt-Hannentanz

[1]) Weinhold, Deutsche Frauen II² 179, 236; Schröder, die höf. Dorfpoesie des deutschen Mittelalters in Gosches Jahrbuch für Lit.-Gesch. I 55.

[2]) Mannhardt I 388 f., 396. Aehnlich ist der Kampf Sterzinger Spiele IX 48.

[3]) Weinhold, Deutsche Frauen II² 179ff.; Böhme, Gesch. d. Tanzes I 38, 52 f.; Meyer, Volkskunde 162.

[4]) Uhland III 205 ff.; vgl. ein Kranzwerben aus d. 17. Jhd. als Gesellschaftsspiel, Ztschr. d. Ver. f. Volkskunde VII 1897, 382 ff.; ferner Schultz, Deutsches Leben 421; Weinhold, Weihnachtspiele u. Lieder 182 ist ein Kranz von Rosmarin, mit Münzen behängt, von der Hirtenfrau als Preis fürs Rätselraten ausgesetzt.

(Fsp. 67), wo der Kranz zwar auch der Preis für gutes Tanzen ist, wo aber nicht wie im grossen Neidhartspiel alle um einen Kranz ringen ohne Rücksicht auf das Verhältnis, in dem sie zu der Aussetzerin stehn, sondern jeder Bursche darnach trachtet, von seinem Mädchen die Auszeichnung zu bekommen. Ebenso ist es Fsp. 9, 92,26f. Dies ist jedenfalls das Ursprünglichere [1]). Hier liegt der Zusammenhang von Liebe und Kranz noch am Tage. Da aber auch die Tänze um den Kranz hauptsächlich Frühlings- und Maientänze waren [2]), so können wir in der That Kranz und Ring mit dem Veilchen unsrer Gedichte als Sinnbilder der Maibuhlenschaft auf eine Stufe stellen.

---

[1]) Weinhold, Deutsche Frauen I² 287 f.

[2]) Wie Kranz und Liebe mit Linde und Mai eng zusammengehören, zeigt ein den Mai darstellendes altes Kalenderbild bei Schultz, Deutsches Leben, Tafel IV.

Die Neidhartdramen.

Das St. Pauler Spiel.

Das älteste Neidhartspiel ist das von St. Paul [1]). Hier bildet die Veilchengeschichte den Inhalt allein, alle übrigen Dramen haben noch andre Begebenheiten aufgenommen. Die Ausführung ist höchst einfach. V. 32 will Neidhart die Blume suchen gehn und v. 33 kommt er schon wieder zurück, um die Herzogin abzuholen; wortlos geht man zum Veilchen, und es folgt gleich darauf die Entdeckung. — Von einem Austausch oder Raube wird nichts erwähnt. Daran, dass eine Bauernszene ausgefallen sei, ist nicht zu denken; das Spiel beschränkt sich auf die denkbar einfachsten Mittel, es ist nur ein Zwiegespräch. Darum wird man die Überlieferung nicht für unvollständig halten dürfen, wofür auch die am Ende durch den Schlussschnörkel [2]) als vollständig bezeichnete Handschrift spricht. Der Schluss, die Drohung Neidharts, dem Thäter ein Bein abschlagen zu wollen, befriedigt allerdings nicht ganz. Man erwartet nach dem Beispiel der späteren Spiele auch den Vollzug der Züchtigung. Dies hätte aber eine umständlichere Ausführung erfordert, die der Verfasser gescheut zu haben scheint, wie alles, was nicht in den Rahmen des Dialogs hineinpasst. Dem St. Pauler Spiel liegt eine epische Darstellung zu Grunde, die man hier zum

[1]) hrsgg. v. Schönbach ZfdA 40, 368 ff; abgedruckt bei Nagl-Zeidler, Österr. Lit. Gesch. 372 f.

[2]) s. Schönbach S. 368.

ersten Mal zu dramatisieren versucht hat. Die Aufforderung der Herzogin zur Frühlingsfeier (v. 11—20), die Erklärung Neidharts, das erste Veilchen suchen und die Herzogin dadurch zum Maibuhlen gewinnen zu wollen (v. 21—32), die Meldung vom Funde und die Aufforderung hinzugehn (v. 33—38), der Zornesausbruch der Herzogin bei der Entdeckung (v. 39—44), Neidharts Entschuldigung (v. 45—50) und die Androhung seiner Rache (v. 51—58): das sind alles die Reden, welche auch in einem erzählenden Gedichte gesprochen werden; was da aber epische Schilderung ist, der Gang zum Veilchen und die Begrüssung der Blume, ihr Abbrechen, die Rückkehr zum Hofe, der feierliche Zug zum Anger, der Reientanz ums Veilchen und die Entdeckung beim Aufheben des Hutes, ist einfach weggelassen worden. Darauf ist der Verfasser nicht gekommen, durch Selbstgespräche die epischen Teile wiederzugeben, wie es die spätern Spiele thun. Wir haben hier ein sehr lehrreiches Beispiel recht urwüchsiger Dramatisierung. Die Reden werden herausgehoben, die Schilderung fällt fort und kann höchstens durch Mimik ersetzt werden

Je mehr dabei der Phantasie des Zuschauers zugemutet wurde, desto notwendiger war eine Einleitung, die den Inhalt, die Quintessenz des Ganzen kurz darlegte. Im St. Pauler Spiel ist noch ersichtlich, wie der Verfasser sich geholfen hat. Aus den Reden der beiden Personen stellte er sich eine Vorrede zusammen, kunstlos und einfach wiederholend, was in späteren Versen gesagt war, wobei seine Einleitung stark von der lebendigen Sprache des eigentlichen Spiels absticht. Vgl.

v. 2. Ez kumēt her uf disn̄ plan Jetzo an diser vart Ain herczogin vn̄ her Nithart, Mit in vil schône frawn̄, Von den ir abentûr sûnd schawn̄,	v. 11. Got grûz dich, edler Nithart! Von wan̄ kumbst her an diser vart. v. 37. Die sûlln̄t ir gǎn schawen Ir und die edeln junkfrawen.
v. 9. Wer finde das erst blûmelin Der sol derer ander bûl jarlang sin.	v. 31. Und find ich dann das blûmelin So mûssent ir min bûl sin.

Es begegnet im StPSp. eine Reihe von Wendungen, die im GrNSp. und im Sterzinger Szenar wiederkehren. Das meiste hat Schönbach S. 372 schon zusammengestellt. Der Ausruf „Waffen!“ findet sich fast in allen Behandlungen bei Entdeckung des falschen Veilchens. MSH III 202b 4 in s: „So wafen uber mich ummer“ (s. S. 3.); StPSp. 39: „Ach waufn̄ ůmmer wåffen;“ GrNSp. 414,14: „Wafen mir heut und immer mer, Wafen meiner grossen er; StSz. 244,2: „Ach Waffen vnd wee diser grossn Schande.“ — Andre Übereinstimmungen sind:

v. 1: Horent frawn̄ unde man Ez kumēt her uf disn̄ plan.	StSz. 237,1: Hörtzů, Ier Frawenn vnd Ier Man, Edl vnd vnedl auf dism Plaan, vgl. 242,2; vgl. Fsp. 613,12: Hört nu, ir frauen und ir man! Hie ist kumen auf disn plan. Nchl. 109,6; Sterz. Sp. IV 5; MSH III 202a 1 u. ö.
25: Das best daz ich mak Bediu nacht un̄ tak.	GrNSp. 426,1: Was ich ir gedienen kan und mag, Das lasse ich nimmer einen tag. 443,23: Die ich imer erdenken mag Und will nacht und tag . . .
51: Sagt an ir dorfknappen Ir törpel und ir můstrappen	vgl. GrNSp. 398,4; Schönbach, S. 371; Fsp. 344,16.
11: Got grůss dich edler Nithart Von wan̄ kumbst her an diser vart. vgl. v. 3.	vgl. GrNSp. 413,5, StSz. 238,4 NF 293 f.
45: Ach edliu frawe hoch geborn. Lånd ab gen mir den iwern zorn.	StSz. 243,2: Ach genädige fraw Herzogin, Lasset eurn grossn Zorn ab seyn. Fsp. 636,2.
47: Und lånd mich hån iwer huld Ez ist geschehen ån all min schuld.	GrNSp. 423,31: So gebt im eur huld Wan es was an sein schuld. vgl. 414,23.

An die neidhartische und die sonstige Spielmannsdichtung erinnert:

v. 44: Es mûs dir an daz leben gàn.	s. Vogt, Salm. u. Mor. CXLVIII f.; Wirth, Oster- u. Passionsspiele,[2]) S. 158.
8: Mit der herczogin verwetet hàt[1]).	Neidh. XXV5: Die verwettet hant den tanz.
37: Die sûllnt ir gàn schawen Ir und die edeln junkfrawen vgl. v. 5.	Suchenwirt XXX,155: Da sullen sich lazzen schawen Tzway hundert schöner vrowen. Innsbr. Mar. Himf. 13: dy komt do her mit iren junkfrawen ir moget sô alle gerne schawen. vgl. GrNSp. 395,3; 397,15 – 448,28; StSz. 237,2; Fsp. 217,15; Renner 12236; MSH III 202a, 1 u. ö.
21: Genàd liebiu frawe min Waz ir gebietent daz sol sin.	GrNSp. 424,27; Sterz. Sp. IV 197; Salm. 158,4; NF 192. Erl. III 230; Eg. 5620 Alsf. 776, 892, 1828, 2123; Kindh. Jesu 727; Heidelb. 777; St. Gall. 33; Innsbr. Auferst. 295; Tir. Pass. 296; Jutta 908,26 u. ö.; Wirth, S. 160.
52: Ir törpel und ir mùstrappen Waz hànd ir an mir gerochen Daz ir den viol hànt abgebrochen.	NF 206: der veiel wirt gerochen all an den öden törpeln, die mir in hand abgeprochen. – 263. vgl. GrNSp. 418,3.
13: wie stàt din gemût Gen dez liechten mayen blût.	MSH III 214b 8: Daz was des lieben meien bluot; des vröute sich do min gemuot. 187b 1; 292b 1; Neidh. LIV32.

Das Spiel ist also durchaus in der Sprache der höfischen Spielmannsdichtung geschrieben, der auch der Stoff angehört. Die

1) „verwetten" heisst hier nicht wie Lexer und MhdWB. als zweifelhafte Bedeutung angeben: „durch eine Wette verlieren," sondern es hat die gewöhnliche Bedeutung: „durch ein Pfand sichern," s. Schmeller-Frommann II., 1050: doch ist es übertragen zu verstehn = „fest und bestimmt ausmachen, versprechen." An wörtliche Bedeutung, dass etwa für den Fall des Nichterscheinens eine Strafe ausgemacht war, ist nicht zu denken.

2) s. S. 25 Anm. 3.

Art des Ersatzes ist verschwiegen, die Drohung hat schon eine bestimmte Form angenommen. — Zur Herzogin sagt Neidhart, der Thäter sollte zur Strafe sein Bein verlieren, den Bauern droht er im allgemeinen, dass er sie auf Stelzen heimschicken werde. Hier haben wir also noch eine Zwischenstufe in der Entwicklung des Motivs von Neidharts Rache. Nebeneinander stehen schon zwei Wendungen, die Drohung gegen den éinen und die Drohung gegen alle Bauern; der Verlust eines Beines soll beidemal die Strafe sein. Wirklich ausgeführt begegnet diese Drohung NF 239, 256, wo alle, oder doch viele Bauern ihr Bein verlieren. Im StPSp. war sie augenscheinlich noch nicht ausgeführt, mag nun die Unbeholfenheit des Verfassers daran die Schuld tragen (s. S. 19f.), oder mag ihm die Ausführung der Rache überhaupt noch nicht bekannt gewesen sein. In diesem Falle hätten wir hier das S. 8f. vorausgesetzte Mittelglied.

Für die Handschrift hat Schönbach S. 370f. schwäbische Herkunft nachgewiesen. Zu beachten wäre vielleicht noch die seit dem 14. Jhd. vorkommende Schreibung cz für die Affrikata, z. B. herczogin 4,8; stelczen 58; [tz nur in jetzo 3]. MGr. 203, AGr. 186, BGr. 150, 152, und die scharfe Aussprache von z nach mircz 49, AGr. 415,185, MGr. 204. — Im übrigen genügt es, wegen der Handschrift auf Schönbach S. 368 zu verweisen.

Für die Heimat des Spiels beweisen die Reime nichts. Schönbach schliesst wegen des Wortes „muostrappen“ auf bair.-österr. Sprachgebiet. In diesem Falle muss man wegen des gänzlichen Fehlens der neuen Diphthonge eine der lebendigen Redeweise entgegen festgehaltne mhd. Dichtersprache annehmen[1]).

Die Verse haben zum grössten Teil männlichen Ausgang (20:9). Der Auftakt wird bevorzugt aber nicht durchgeführt (47:11). Zweisilbiger Auftakt steht v. 7: wie der vést ritter; 8: mit der hérczogín; 13: oder wíe; 30: wil ich blûmen; 42: und kain fráwen; 49: ain gebúr. Dreihebig stumpfe Verse sind: v. 3: Jetzó an diser várt; 25: Das bést dáz ich mák; (v. 26 kann gelesen werden: Bédiu nácht únde ták); 43: Du

---

[1]) Vgl. Michels S. 18f., der denselben Fall für das GrNSp. aus den Reimen beweisen will; ferner Ottokar, Reimchronik, hrsgg. v. Seemüller, Mon. Germ. hist., Deutsche Chroniken V, 1, S. CXII f.

vaiger swácher mán. — Dreihebige und vierhebige Verse reimen zusammen: v 5: Mit ín vil schôner frawñ Von dén ir ábentûr sûnd scháwñ; 35: Wan ích an dísen stúnden Hán ain víalblûmen fúnden; 37: Die sûllnt ir gǎn scháwen Ir und die édeln júnkfráwen; 51: Sagt án ir dórfknáppen Ir tôrpel únd ir mûstráppen; 3: Jetzó an diser várt Ain hérczogin vñ her Níthárt; 43: Du vaíger swácher mán Ez mûs dir án daz lében gǎn. Vielleicht auch v. 25f. (s. o.).

Fehlende Senkung findet sich besonders in zusammengesetzten Wörtern wie Níthàrt, júnkfràwen, dórknàppen, mûstràppen, aber auch sonst, z. B. 30: víàl; 32: bûl sìn; 58: haín gàn; 47: hán íwer húld; u. s. w. Zweisilbige Senkung ist nicht häufig. Bei der offenbar in hohem Grade angewandten Apokope und Synkope (s. Schönbach S. 372) ist es nicht möglich, hier die Grenzen zu ziehn.

Zu lang ist v. 10: Der sol derer ander bûl jarlang sin. Es ist fraglich, ob man durch Streichung von „jarlang" die richtige Länge herstellen darf.

Der dreihebig stumpfe Vers und der dreihebig klingende stehn also im StPSp. gleichberechtigt neben dem vierhebigen von entsprechendem Ausgange. Diese Zusammenstellung kommt seit Beginn des 14. Jhds. häufig vor, während am Ende des 15. die drei- und vierhebigen Verse streng geschieden werden [1]) Schönbachs Ansicht, dass das Spiel noch ins 14. Jhd. gehört, wird dadurch bestätigt. An den Anfang des Jhds. wird kaum zu denken sein.

Die Aufführung des St. Pauler Spiels.

Wie die ganze Form des Spiels höchst einfach ist, so war es auch die Darstellung. Sie geschah ohne jede Vorbereitung. „Vadat Nithardus et ponat florem sub pileo et redeat." Der Darsteller des Neidhart legte also selbst erst ein vorher verborgenes, bereitgehaltnes Veilchen unter den Hut auf den Boden.

---

[1]) Kauffmann, Metrik, §§ 144. 145.

Im StPSp. lernen wir das älteste erhaltne weltliche Drama überhaupt kennen. Nur noch ein Spiel (Keller Fsp. 122) gehört sicher ins 14. Jhd [1]). Im übrigen beginnt unsre Kenntnis des weltlichen Schauspiels erst im 15. Jhd. mit dem Fastnachtspiel.

Wir lernen zugleich aus dem StPSp., wie ein solches Spiel zustande kommen konnte, und wie klein im Grunde der Schritt von der bewegten epischen zur dramatischen Darstellung war. Man darf aber nicht daraus schliessen, dass man es hier mit den ersten Anfängen dramatischer Versuche mit weltlichen Stoffen überhaupt zu thun habe. Dass man lange in derselben einfachsten Weise weiter dichten konnte, zeigen die vielen in Reienspruchform gehaltnen Fastnachtspiele (s. S. 39 f.). Individuelle Begabung konnte ihrer Zeit weit vorauseilen, während die grosse Masse der Mindergewandten im alten Stile fortfuhr [2]).

Wollen wir nach den Vorbildern des StPSp. suchen, so dürfen wir zunächst nicht an die geistlichen Spiele anknüpfen. An sie erinnert nichts. Überhaupt darf man die Einwirkung aufs weltliche Drama von dieser Seite her nicht überschätzen, Mustert man die Belege bei Wirth [3]) unterm Strich, so beschränken sich die an und für sich recht auffälligen Anklänge auf die schon im Stoff, meist auch in der Tendenz den geistlichen Spielen eng verwandten Stücke. Ein andrer Teil weist offenbar auf gleiche Grundlagen, besonders die Tanz- und Quacksalberszenen. Nach Abzug dieser Szenen bleiben so gut wie keine überzeugenden Parallelen mehr übrig.

Ebensowenig hat das StPSp. mit den Fastnachtspielen zu thun. Dem widerspricht schon sein Alter. (s. o.).

Dass das StPSp. wirklich ein Drama sein will, beweisen die Beischriften. Aus welchen Kreisen es stammt, zeigt der durchaus höfisch-spielmannsmässige Stil. Allerdings fallen die lateinischen Szenenanweisungen auf. Sie lassen zunächst an einen Kleriker denken oder mindestens an jemand, der mit den Vaganteneigentümlich-

---

[1]) Creizenach, Geschichte des neueren Dramas I, 406.
[2]) Creizenach 414 f., Michels im AfdA 21, 95.
[3]) L. Wirth, Die Oster- und Passionsspiele bis zum 16. Jhd. Halle 1889.

keiten vertraut war. Etwas bestimmtes lässt sich nicht ausmachen. Deutsches und fremdes Element, Spielmanns- und Vagantendichtung flossen vielfach ineinander über. Man braucht nur an den Inhalt der Carmina Burana zu erinnern. Wahrscheinlich gehören jedoch die lateinischen Beischriften im StPSp. nicht dem Dichter, sondern einem abschreibenden Kleriker an, der in ähnlicher Weise seine lateinische Bildung an den Tag legen wollte, wie es Vigil Raber in den Sterzinger Spielen gethan hat, wo er auch zum grossen Teil die deutschen Bühnenanweisungen, die er vorfand, in sein abenteuerliches Latein übersetzt hat.

Jedenfalls ist es eine Aufführung für höfische Kreise (Schönbach S. 374); nicht mehr ein Vortrag eines einzelnen, sondern ein Versuch, einen für Einzelvortrag bearbeiteten Stoff auf zwei zu verteilen, um ihm so dramatisches Leben einzuflössen. Nur an zwei Spieler ist zu denken: Neidhart und Herzogin. Von einer Jungfrauenbegleitung wird zwar v. 5, 20, 38 gesprochen, sie bestand aber nur in der Vorstellung; ebenso jedenfalls die am Schlusse angeredeten Bauern (s. S. 19). Die Drohung gegen sie wird vielmehr einfach ins Publikum hineingesprochen worden sein. Desgleichen wurde wohl auch der Veilchenraub nur durch das blosse Verschwundensein der Blume angedeutet.

Wenn der Verfasser auch ganz im höfischen Geschmack dichtete, so konnte er doch den Bauern gegenüber am Schlusse einen derberen Ton anschlagen, das erhöhte noch den Gegensatz. In der Drohung liegt bereits der Keim für die Schwänke späterer Spiele, doch von deren Roheit zeigt sich im ganzen StPSp. noch nichts. Neidhart gilt hier noch als Dichter und Edelmann, die Unflätigkeit wird mit Stillschweigen übergangen, obwohl sie schon als vorhanden gedacht sein wird wegen der gewaltigen Entrüstung der Herzogin (Schönbach a. a. O.). Allerdings konnte diese auch das blosse Fehlen der Blume nach der S. 11 und 16 gegebnen Deutung als bittern Schimpf empfinden.

Dass lange vor den Fastnachtspielen Spielmannsaufführungen im Schwange waren, ist zweifellos. Man muss zunächst erwägen, dass die Volkspoesie an sich einen stark dramatischen Charakter hatte, besonders die altheimische Rätsel- und Streitdichtung, die man sich zum weitaus grössten Teile von zwei Personen seit jeher

vorgetragen denken muss[1]). So hat auch die Spielmannsdichtung, die zwar nicht in den Stoffen, aber doch in der Behandlungsweise ganz und gar in den Bahnen der volkstümlichen Poesie wandelt, ein stark dramatisches Gepräge. Es wechseln darin oft durch ganze Versreihen die sprechenden Personen, ohne dass sie besonders eingeführt würden[2]).

Der Vortragende musste dann, um überhaupt deutlich zu werden, die verschiednen Personen geschickt durch seine Kunst zum Ausdruck bringen. Hatte er nur eine Person wiederzugeben, so konnten ihm wohl Masken gute Dienste leisten[3]), sonst aber war Mienen- und Gebärdenspiel das hauptsächlichste Mittel. Die vorhandnen kurzen epischen Verbindungs- und Einleitungsworte traten bei der Herausarbeitung der einzelnen Personen ganz zurück. Notgedrungen musste man dabei auf den Gedanken kommen, solche Dichtungen wirklich auf zwei Vortragende zu verteilen. Ich kann das durchaus nicht langweilig und geschmacklos finden wie Creizenach 384f.; ich glaube vielmehr, dass bei den meisten derartigen Stücken eine solche Teilung ein ganz bedeutender Vorteil gewesen ist und das Verständnis sehr erleichtert hat. Man brauchte nicht einmal in solchen dialogischen Dichtungen bei ihrer Zweiteilung die epischen Verbindungsformeln wegzulassen, die meist nur wenig Worte, höchstens einen Vers oder ein Reimpaar ausmachten. Es wurde nicht störend empfunden, wenn sie auch blieben und vom Sprecher selbst mitgesprochen wurden. So sprechen im Fsp. 128 (Nchl. 225, 5. 13) die Spieler noch die Einleitung mit: „sprach dy hawsdiern" und „sprach das magetein"[4]).

Dieselbe Entwicklung hatte Jahrhunderte früher das geistliche Drama durchgemacht, als man den epischen Verbindungstext ebenfalls von den Trägern der dramatischen Rollen mitsingen liess[5]). — Auf diese Weise war es möglich, dasselbe Stück je nach Bedürfnis

---

1) Uhland III 181 ff., 17 ff., vgl. Jantzen, Gesch. d. dtsch. Streitgedichtes im M. A. Germ. Abh. XIII, S. 95 ff. u. Zf vgl LG. N. F. 11, 287 ff: Michels AfdA. 25, 159.

2) Vogt, Salm. u. Mor. CXXXIII, CXL. Vgl. Röthe, Reinmar, S. 270, Anm. 325.

3) Creizenach 383.

4) Die Selbsteinführung, die nach dem Muster der Aufzüge (s. S. 46.) sich auch in andern Spielen findet, kann man als einen Versuch ansehn, die epischen Verbindungen mit der Rolle selbst zu verschmelzen. Vgl. Mone Schauspiele des Mittelalters II 30.

5) Michels, AfdA 21, 95f.

als Einzelspruch oder als Drama vorzutragen. Mitunter beweist nur das Fehlen oder Vorhandensein der szenischen Anmerkungen, ob es sich um einen Spruch oder um ein Spiel handelt. In ähnlicher Weise geht im Spruche von Folz Fsp. Nchl. 310ff. nur aus dem Versmasse hervor, dass die ständige Einleitung der einzelnen Strophen: „Weisheit spricht,“ „Dorheit spricht“ nicht Szenenanweisung ist. Solcher leicht dialogisch vortragbarer Sprüche giebt es eine ganze Menge[1]), z. B. das Bauernlob bei Bolte, der Bauer im deutschen Liede S. 109; Keller, Erz. a. ad. Hdschr. 177,482; Eschenburg, Denkmäler 426 u. s. w. Fehlen in einem solchen ganz dialogisch gehaltnen Spruche die epischen Übergangsworte vollständig, so ist es oft sehr schwer zu entscheiden, ob ein Spruch oder ein Spiel vorliegt, z. B. Fsp. 117 u. 118 (S. 1013 u. 1021). So konnte man auch den Thanhauser (Nchl. 47) und Fsp. 132 (Nchl. 286) für ein Drama halten.

Wenn häufig ein in Spruchform bearbeiteter Stoff auch als Drama mit verhältnismässig wenig Änderungen vorliegt, — besonders bei Folz und Sachs ist das der Fall, — so braucht das Drama nicht immer erst die Herrichtung für die Aufführung zu sein; es kann mitunter auch nur eine bühnengerechtere Umarbeitung des Spruches sein, der als solcher schon dramatisch dargestellt werden konnte. Das beste Beispiel giebt das Traugemuntlied (Uhland Volksl. 1). Von Folz kennen wir ein Spiel (Fsp. 63)[2]), das nichts weiter ist als eine erweiterte Fassung des Liedes, dem es im übrigen fast Wort für Wort gleicht. Gerade das Traugemuntlied ist sicherlich schon in seiner ältesten Fassung dialogisch vorgetragen wurden. In derselben Weise ist jedenfalls auch der Wartburgkrieg nicht von einem, sondern von mehreren Sängern gesungen worden[3]).

---

[1]) Hierher gehören vor allem auch die kleinen mndl. Gespräche, die besonders als Tafelspeelken beliebt waren. Vgl. Moltzer, De middelnederlandsche dramatische Poezie S. XXXVIff. — Vgl. Jonckbloet, Gesch. d. ndl. Lit. übers. v. Berg, mit Vorw. v. Martin I Leipzig 1870, S. 302.

[2]) Lier, Studien z. Gesch. d. Nürnberger Fastnachtspiels 32ff. Ganz ähnlich ist das durchweg dialogische Stück „Rätsel um Rätsel“ im Wunderhorn. (Hempel) II 265.

[3]) Wackernagel, Kleinere Schriften II 73.

Aber nicht nur die Spruchpoesie, sondern auch die Lyrik hatte vielfach einen ausgesprochen dialogischen Charakter. Man denke nur ans Liebeslied und besonders ans Tagelied[1]); und wenn in den Handschriften ein dialogisch gehaltnes Lied oft als „ein wechsel“ bezeichnet wird[2]), so kann sich das auch auf den Vortrag beziehn, z. B. Neidh. 24,13 S. 121; MSH 215[b] 217[a] u. s. w.

Es lag also allenthalben in der deutschen Dichtung ein dramatischer Zug, der zu dramatischer Darstellung verlocken musste.

Diese Versuchung wurde aber noch bedeutend grösser durch das Marionettenspiel, das schon früh in Deutschland gepflegt wurde[3]). Die Darstellung eines solchen Spiels in Herrats von Landsperg Hortus deliciarum lässt es ziemlich ungeschickt erscheinen[4]). Gerade dadurch mochte es wie noch heute das Puppen- oder Kasperletheater aufs Volk wirken, in einigermassen gebildeten Kreisen musste man dieses Ungeschick lästig empfinden und von selbst auf den Gedanken kommen, Menschen statt der Puppen einzuführen, um wahrer und geschickter spielen zu können[5]). Es wäre auch geradezu verwunderlich, wenn die Spielleute, die schon durch ihren Beruf und durch den Wettbewerb mit ihren Standesgenossen gezwungen waren, stets und immer wieder etwas Neues zu bieten, um ihre Zuhörerschaft zu fesseln, nicht schon früh dramatische Darstellungen versucht hätten.

Den Gauklern und Possenreissern der Jahrmärkte, die auch in Gruppen zusammen auftraten[6]), werden bessere Genossen in vornehmerer Gesellschaft entsprochen haben. Bei festlichen Gelegenheiten strömten Spielleute scharenweise an den Höfen zusammen; thaten sich zwei oder mehr von ihnen zusammen, so war die Spielgesellschaft beieinander[7]). Dass von ihren Stücken nichts

---

[1]) Wackernagel II 72; Schröder in Gosches Jahrb. f. Lit.-Gesch. I 47.

[2]) Burdach, Reinmar und Walther, Leipzig 1880, S. 79 ff.

[3]) Charles Magnin, Histoire des Marionettes en Europe, Paris 1852, 269 ff.; Schultz, Höfisches Leben I² 568.

[4]) Engelhard, Tafeln zum Hortus del. Taf. V; Scheible Kloster VI Fig. 102 u. S. 347 ff.; Schultz, Höf. Leb. I² 153.

[5]) Creizenach 388 ff.

[6]) vgl. Scheible, Kloster VI, 362 ff.

[7]) Das Gewöhnliche ist allerdings, dass männliche Spieler auch die weiblichen Rollen wiedergaben. Wenn aber der bairische Landfriede von 1244 von den „histriones mulieres secum ducentes“ und der österreichische

erhalten ist, kann nicht wunder nehmen. Noch mehr als die Pfaffen, die gar schlecht auf sie zu sprechen waren, hatten die Spielleute die Konkurrenz ihrer eignen Standesgenossen zu fürchten. Kein Wunder, wenn sie sich vor jeder schriftlichen Mitteilung ihres Spielvorrates sorglich hüteten!

Im StPSp. liegt uns nun ein solches Spielmannsstück vor. Der Stoff ist zwar ein andrer als bei den vorhin besprochnen

Landfriede von 1256 von den „spilleut di diu wip mit in furent“ spricht [Arch. f. Kunde österr. Geschichtsquellen I 1848 Wien, 1. Heft S. 51 u. 67.], so sehn wir, dass vielfach Spielleute in Begleitung von Frauenspersonen herumzogen. Es ist wenigstens denkbar, dass ein solches Spielleutepaar die Aufführung übernahm; dann war der Spielmann gar nicht von einem Nebenbuhler abhängig. Gerade bei Spielen wie das StPSp., wo der Tanz, wie wir noch sehn werden, eine grosse Rolle spielte, war eine Frauensperson besonders am Platze; wenn es sich z. B. im StPSp. um die Wiedergabe der Herzogin handelte, konnte ein tanzgewandtes Spielweib viel mehr Wirkung erzielen als ein Mann in dieser Frauenrolle. Vgl. Oswald, hrgg. v. Ettmüller, v. 985ff. — In den volkstümlichen Bräuchen werden allerdings von jeher bis auf den heutigen Tag die Frauenrollen von Männern dargestellt, wodurch Derbheiten und Zoten Thür und Thor geöffnet sind. Wenn in Nürnberg keine Weiber mitspielten (s. Creizenach 415 Anm.), so kam dort noch dazu, dass diese Fastnachtspiele ein Vorrecht der Gesellen waren, die truppweise herumzogen, um sich mit ihren Aufführungen einen Verdienst zu machen. Sie bildeten gleichsam kleine Spielgilden. Nur einmal erscheinen Chorschüler als Spieler, auch hier also eine geschlossne Genossenschaft. [Lier, S. 10; vgl Creizenach S. 407]. In Lübeck aber, wo die Zirkelbrüderschaft die Aufführungen besorgte [Jhrb. d. Ver. f. mecklenb. Gesch. u. Altertumskunde X, 1845 S. 82 ff.; Jhrb. d. Ver. f. ndd. Sprachforschung VI, 1880 S. 1 ff.], waren die Spieler aus besseren Ständen, die nicht wie die nürnberger Gesellen auf Erwerb ausgingen. Hier scheinen doch auch Frauen, jedenfalls die Frauen der Zirkelbrüder, mitgespielt zu haben; denn als i. J. 1458 die „Borch“, das Spielgerüst, umfiel, fielen 8 Männer und 16 Frauen mit um [Jhrb. d. Ver. f. meckl. Gesch. u. Alttk. X, 83; Jhrb. d. Ver. f. ndd. Sprchf. VI, 2]. — Wenn beim geistlichen Drama ebenfalls nur Männer spielten, so mag auch hier alte Überlieferung aus der Anfangszeit solcher Aufführungen obwalten, da der Klerus ursprünglich das Spiel übernahm. — Dennoch waren später Frauen unter den Mitwirkenden nicht unerhört [Wackernell, Altdeutsche Passionsspiele aus Tirol, Graz 1897, S. LV, CCXLII, CCXLIVf; Heinzel, Abhdlgn. z. altdeutschen Drama S. 24 = Wiener Sitzgsber. 134, 1896; Wackernagel-Martin, Lit.-Gesch. II. § 105, 120.] — Ebenso bleibt für das weltliche Schauspiel die Möglichkeit wenigstens offen, dass mitunter auch Frauen mitspielen konnten, besonderswo es sich wie im StPSp. nicht unmittelbar um einen volkstümlichen Brauch handelte (s. o.); und nur als eine Möglichkeit erwähne ich diese Vermutung.

Sprüchen [1]), die Behandlung ist aber ebendieselbe. Abgesehn von den lateinisch geschriebnen Anordnungen, die nichts beweisen (s. S. 26.), unterscheidet sich unser Spiel gar nicht von jenen dialogischen Stücken, deren oben vorausgesetzte Aufführung wir uns in derselben Weise zu denken haben werden. Vielleicht ist auch ihr Vorbild mit daran schuld, dass der Verfasser des StPSp. jeden Monolog vermieden hat, zu dem doch hier gute Gelegenheit war, um die erzählenden Teile eines epischen Gedichtes wiedergeben zu können (s. S. 20.). Der Hauptunterschied des StPSp. von den bisher behandelten dramatischen Sprüchen besteht in der Bedeutung des Tanzes darin. Betrachtet man den überlieferten Text für sich, so ist er allerdings sehr ungeschickt. Das wird aber bedeutend gemildert, wenn man erwägt, dass der Text nur die Begleitung des Tanzes ist. Zwischen die Gespräche der Herzogin und Neidharts fallen pantomimische Darstellungen von mehr oder weniger tanzartigem Charakter. Das Aufsuchen der Blume, das Auffinden und die freudige Rückkehr zum Hofe sind sicherlich irgendwie zum Ausdruck gekommen; im Mittelpunkte aber stand der Gang zum Veilchen und das Umtanzen desselben. Nur wenn man im Auge behält, dass der Tanz eigentlich die Hauptrolle im StPSp. spielte, kann man es richtig würdigen [2]). Wie die Gedichte den Tanz erwähnen, so hat er sich durch alle Behandlungen des Stoffes erhalten; nicht nur das GrNSp. und das StSz. sondern sogar das KlNSp. hat den Tanz ums Veilchen und den Aufzug bei seinem Einholen gewahrt, obwohl gerade das KlNSp. den Nachdruck ganz wo anders hin, auf die Rauferei zwischen Rittern und Bauern legt. Ja Hans Sachs fühlt sich sogar noch bewogen, ein eignes Maientanzlied in seinem Fastnachtspiel vom Neidhart mit dem Veilchen einzuschieben, welches von der Herzogin zum

---

1) Während aus dem angeführten Grunde die eigentlichen Spielmannsdramen so gut wie ganz verloren gegangen sind, sind uns zahlreiche Sprüche hauptsächlich durch die Meistersinger erhalten. Da diese aber vornehmlich das didaktische Element pflegten, so erklärt es sich zugleich daraus, warum das StPSp. als Tanzspiel ganz allein steht.

2) Darum ist Schönbachs Vergleich mit den Mimiamben des Herondas (S. 374) nicht passend. Er wäre viel treffender für die dramatischen Vorträge der Spruchgedichte.

Reien ums Veilchen gesungen wird. — Ebenso muss auch im StPSp. der Tanz der beiden Darsteller neben dem Texte zu seinem Rechte gekommen sein.

Fastnachtspiel und Frühlingsfeier.

Das StPSp. ist das einzige Zeugnis für die spielmannsmässige Behandlung eines derartigen Tanzstoffes in Dramenform aus der Zeit vor dem Fastnachtspiel. Dass solche Stücke aber mehr im Schwange gewesen sind, lässt sich aus ihrem Fortleben im Fastnachtspiel schliessen. Dieses hat bekanntlich von verschiednen Seiten her Zuflüsse erhalten, die ihre Selbständigkeit z. T. verloren hatten und sich nun im Fastnachtspiel, wie in einem grossen Sammelbecken vereinigten. Ein solcher Strom, der vorher selbständig gewesen war, sind die Tanzspiele. — Um dies darzuthun, lohnt es sich, einmal genauer die verschiednen Stoffe des Fastnachtspiels zu sondern.

Ganz fremdartig sind, wenn man Art und Bedeutung der Fastnacht betrachtet, die geistlichen Stoffe. Nur eine aufdringliche Lehrhaftigkeit konnte sich bei der unpassendsten von allen Gelegenheiten derartig breit machen. Zum Teil sind diese bei Keller gedruckten Spiele gar nicht einmal Fastnachtspiele[1]).

Eine andre Gruppe wird gebildet durch die Szenen aus dem täglichen Leben in Familie und Gemeinwesen. Hierher gehören die Quacksalbergeschichten. Sie sind alt, wie ihr Eindringen ins geistliche Drama beweist. Wie wir später beim StSz. sehn werden, liegen ihnen Schnurren der Fahrenden zu Grunde. — Die übrigen Stoffe dieser Art, wie Ehezwiste, Klagen über Futteraustragen, dramatische Verlobungen, Prügeleien, Rechtshändel, bilden wenigstens in dieser Form und Fülle den jüngsten Teil unter den Spielen. Wegen der in ihnen besonders gut anzubringenden Derbheiten und Zoten gehören sie zugleich zu den beliebtesten. Sie kamen dem Geschmacke der Städter besonders entgegen. Um sie anzuhören, war nicht einmal eine besondre Fastnachtstimmung nötig.

---

[1]) Lier, S. 3.

Gering ist daneben die Zahl der politischen Spiele. Nicht allzu beliebt scheinen auch die Schwank- und Anekdotenstoffe vor Hans Sachs gewesen zu sein[1]).

Eine andre Abteilung machen die im letzten Grunde auf die mhd. Epik zurückgehenden Stoffe aus. Hierher gehören die im Fastnachtspiel fortlebenden Spuren von Heldensage und Spielmannsdichtung.

Zahlreich sind dagegen unter den Fastnachtspielen diejenigen, welche auf altheimische, besonders zur Frühlingsfeier übliche Tänze zurückgehn[2]). Creizenach warnt zwar S. 390 Anm. 2 vor zu starker Heranziehung der Volksgebräuche für die Erklärung der Entwicklung des Dramas. Das stimmt gewiss für die geistlichen, nicht aber für die weltlichen Spiele. Hierfür pflegt man den Einfluss von jener Seite her eher zu unterschätzen. Es ist nicht Zufall, dass manche Fastnachtspiele schon im Titel den Namen „Tanz“ führen (Fsp. 14, 67, 89, Sterz. Sp. XIV), während in anderen der Tanz sonst einen grossen Anteil hat.

Wenn man vom volkstümlichen Tanze spricht, so kann man zwei Arten unterscheiden, den Aufzug und den Reienrundtanz. Beide werden als „Tanz“ bezeichnet. Zwischen ihnen steht als eine Verbindung beider der Figurentanz.

Der Tanz, an sich der Ausdruck hoher Lebensfreude, gilt zugleich bei allen Völkern als eine gewissermassen feierliche Handlung, die besonders festlichen Gelegenheiten eine höhere Würde verleihen soll. So war es auch bei unsern Vorvätern. Ihnen war hauptsächlich die Zeit des Jahreszeitenwechsels eine solche Gelegenheit, vor allem der Beginn des neuen Arbeitsjahres mit dem wiedererwachenden Lenze. Zur Feier seines Einzuges waren da solche Jahreszeitentänze vornehmlich im Schwange. Dass dazu der Rundtanz um das Symbol des neuen Frühlings, um Maibaum und Linde, notwendig gehörte, haben wir S. 14f gesehn. Aber auch der Aufzug war damit verbunden, galt es doch, feierlich den

[1]) Creizenach S. 447.

[2]) Emil Haueis, Das deutsche Fasnachtspiel im 15. Jhd. 11. Jhrsber. des n. ö. Landesgymn. in Baden 1874. S. 11f. — Wie überhaupt im Tanze ein dramatisches Element steckte, so dass leicht mimische Darstellung und Verstellung sich damit verknüpfen konnte, zeigen am besten die Tänze in der Chronik von Peter v. Hagenbach (Mone, Quellensammlung der badischen Landesgeschichte III.) Kap. 76ff., S. 324a ff. Vgl. Ruodlieb (Seiler) IX, 50ff u. S. 103.

Maien einzuholen, oder den Winter hinauszutragen, oder den wilden Mann zu suchen und gefangen fortzuführen (s. u.). Gehörten also Aufzug und Tanz notwendig zur Frühlingsfeier, so ist es nicht wunderbar, dass wir sie bei den Fastnachtsfeierlichkeiten stark vertreten finden, denn auch die Fastnacht war ja durchaus eine Frühlingsfeier. (s. S. 13).

Seit jeher war aber bei diesen Veranstaltungen Aufzug und Tanz die Hauptsache, während der Text als nebensächlich ganz im Hintergrunde stand. Er soll höchstens dem Verständnis des Zuschauers erklärend zu Hilfe kommen. Ein Beispiel dafür bietet der Totentanz. Hier war der Tanz das Gegebene, wozu sich erst nachher der Text gesellte, um die einzelnen Gruppen näher zu bezeichnen und zu erläutern [1]).

So kann es auch nicht Zufall sein, dass gerade die beiden Hauptvertreter des Figurentanzes, Schwerttanz und Schempartlauf, zur Fastnacht stattfanden. Der Grund liegt vielmehr darin, dass sie nicht etwa von vorn herein blosse Aufzüge waren, etwa zum Zwecke grosser Pompentfaltung, wozu besonders der Schempartlauf geworden ist, sondern beide in engem Zusammenhange mit der Frühlingsfeier schon ihrem Wesen nach standen.

Der Schempartlauf ist allerdings als solcher nicht früher als das Fastnachtspiel bezeugt, er erscheint da aber schon in einer stark entarteten Gestalt. Ein alter Kern steckt jedoch darin, der auf eine viel ältere Stufe zurückweist und uns zugleich einen Aufschluss darüber giebt, welcher Volksbrauch schliesslich zum pomphaften Schempartlauf ausgeartet ist. Eine Hauptrolle unter den Läufern spielte nämlich der wilde Mann [2]). Diese mit Moos bekleidete Gestalt ist nichts weiter als ein Symbol des Winters. Bei dem uralten Streitspiel zwischen Winter und Sommer erschien jener gewöhnlich in Stroh, Moos, Laub oder Äste gehüllt, während der Sommer durch Blumen gekennzeichnet war, oder grüne Zweige trug [3]). Der wilde Mann wurde dann von der Jugend in seinem

[1]) Jhrb. d. Ver. f. ndd. Sprachf. 1891 XVII 19f. vgl. Wackernagel Kl. Schr. I 302 = ZfdA 9, 302ff. und Creizenach 461f.

[2]) Eine Abbildung in Vogt-Koch Lit. Gesch. 243. Vielleicht war sein Aussehen auch manchmal auf die „Helle“ von Einfluss, wenn sie z. B. als grosser kinderfressender Mann oder als hässlicher Teufel erscheint. s. Flögel, Gesch. des Groteske-Komischen, Liegnitz u. Leipzig 1788, S. 235.

[3]) Uhland III 17ff; Myth. 654ff; Mannhardt I 245ff.

Verstecke aufgesucht und im Triumph gebunden fortgeführt, um unschädlich gemacht zu werden [1]). Er spielte in den Volksgebräuchen eine grosse Rolle. Neben Pfingsten galt aber auch die Fastnacht als Aufführungszeit für solche Spiele [2]). Wie tief eingewurzelt sie waren, zeigen in der Schweiz die Wirtshäuser „zum wilden Mann,“ „le Sauvage,“ welche das Andenken an jene symbolische Figur des Winters erhalten haben, und bis in unsre Zeit leben Wildmännlespiele, wenn auch in arger Entstellung, noch fort [3]).

Den Zusammenhang mit diesen Naturspielen zeigen auch die übrigen Schempartläufer noch, wenn sie grüne Reiserbüschel in den Händen tragen [4]). Diese deuten darauf hin, dass ihre Träger in bewussten Gegensatz zum wilden Mann gesetzt worden sind, den sie ursprünglich mit ihren grünen Zweigen als Kinder des Frühlings auszutreiben hatten, wie man den Tod oder den Pfingstbutzen auszutreiben pflegte. Hier liegt auch der eigentliche Zweck der Spiesse, welche die Schempartläufer tragen, denn auch Waffen wurden in solchen Mai- oder Lenzspielen benutzt. (s. u.).

Ähnlich wie beim Schempartlauf liegt es auch beim Schwerttanz [5]). Nicht nur in Süddeutschland [6]) wurde er hauptsächlich zur Fastnacht aufgeführt, sondern auch im Norden [7]).

---

1) Mannhardt I 333 ff.

2) Bächtold, Gesch. d. deutschen Lit. i. d. Schweiz, Frauenfeld 1892 S. 248; Anmerkungen S. 220 Verbote von Fastnachtsbelustigungen: 1) „aber in hämbdern, ebhöw, loub oder derglich ist ouch verboten,“ vom Jahre 1487. vgl. Usener, Rheinisches Museum 30, 199 f. Ein Spiel vom wilden Mann führt Bächtold, Anm. S. 219 aus Aarau v. J. 1339 an. In diesen Zusammenhang gehört sicherlich auch der ludus de quodam homine salvatico aus Padua v. J. 1208 (Creizenach 377).

3) Weinhold in der Ztschr. d. Ver. f. Volkskunde VII 1897 S. 427 ff. Im Fastnachtspiel kommt diese Gestalt in Spiel 52 S. 391 f: „Ein spil von Holzmennern“ vor, wo zwei Holzmänner um ein Holzweibel streiten. Weinhold a. a. O. S. 436. — Ztschr. f. deutsche Kulturgesch. Neue Folge IV, 1875 S. 182 ff.

4) Abbildungen von Schempartläufern mit Reiserbüscheln und Spiessen bei Schultz, Deutsches Leben Taf. XXXI und XXXII und Vogt-Koch, Lit. Gesch. S. 243.

5) Müllenhoff, Über den Schwerttanz, Festgaben für Homeyer 1871 Berlin, S. 109 ff. und Nachträge in ZfdA 18, 9 ff, 20, 10 ff. Bächtold Lit.-Gesch. Anm. S. 64 f. Ztschr. f. Völkerpsych. 19, 204 ff.

6) Müllenhoff S. 127; Bächtold a. a. O; Ztschr. f. Völkerpsychologie 19, 257 ff.

7) In Brügge ist 1389 und 1404 der Schwerttanz zu Fastnacht belegt; Jahrb. d. Ver. f. ndd. Sprachf. 1875, S. 105.

Die älteste Erwähnung eines Schwerttanzes bei Tacitus Germ. 24 zeugt für sein hohes Alter und sein deutsches Wesen.

Wenn der Schwerttanz an und für sich vielleicht auch nichts mit den Jahreszeitenfeiern zu thun hat, wie dies beim Schempart noch ersichtlich war, so bot er doch manche Parallele. — Er war ein Waffentanz, und kunstvolles Waffenspiel war sein eigentlicher Inhalt. Mitunter mochte wie im Klausthaler Schwerttanzspiel[1]) eine Hinrichtung den Abschluss bilden. Ganz ähnlich ist es bei den Frühlingsbräuchen. Der wilde Mann wurde nicht nur begraben oder ins Wasser gestossen, sondern man enthauptete[3]) ihn auch oder zersägte[3]) ihn. Und wie der wilde Mann, so wurde auch der eng mit ihm verwandte Pfingstbutz beim Maireiten getötet[4]). Ja die Schwerttänze tragen vielfach sogar deutliche Spuren davon, dass man sie mit Frühlingsbräuchen in Verbindung gebracht hat; nicht nur in England[5]), wo der Schwerttanz übrigens in der That ein Jahreszeitenfest[6]) war, sondern auch in Deutschland.

So kennt ein steirischer Schwerttanz einen wilden Mann[7]); dort, in einem ungarischen und in einem böhmischen heisst ein Mitspieler Grünenwald[8]).

Anderseits gehören aber Waffen und Waffenspiel auch zur Frühlingsfeier[9]). Zum mindesten trat der Maigraf mit Waffen auf[10]), gewöhnlich jedoch alle Teilnehmer. Wie notwendig sie zu diesen

---

[1]) Pröhle Weltl. u. geistl. Volkslieder u. Volksschauspiele. Aschersleben 1855 S. 245 ff.

[2]) Mannhardt I. 357 f., 410 f.

[3]) Das letztere findet sich bei Romanen und Slaven, Myth. 652; Usener Rhein. Mus. 30, 191 f.

[4]) Mannhardt I 350, 353 f., 385; Vogt, Ztschr. d. Ver. f. Volkskunde III, 1893, 371. Meyer Myth. 137.

[5]) Müllenhoff 138.

[6]) Weinhold, Weihnachtspiele und Lieder 17, Müllenhoff 144. Meyer Myth. 222.

[7]) Ztschr. f. Völkerpsych. 19, 213 v. 71.

[8]) Ebenda S. 206^a, 212^b; Mitteilungen des Ver. f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 26, 38^a.

[9]) Ztschr. f. d. Kulturg. NF. III, 1874, 449 ff. Trotz der Entartung zur Bettelei finden sich noch Kampfspuren in der Rede des Vorreiters und des 2. Husaren und im Auftreten von David und Goliath.

[10]) Mannhardt I 369, 372; Mitteil. d. schlesischen Ges. f. Volkskunde III, Heft 5, 1898, 59 ff.

Frühjahrsfeierlichkeiten waren, geht daraus hervor, dass man damit geradezu Waffenmusterungen verbinden konnte, wie in Danzig und Stralsund[1]), oder wie in Soest den Mairitt zum Fehdezug machte[2]). Hierher gehört schliesslich die häufige Verbindung von Maifeier nnd Schützenfest[3]).

Es ist also klar, wie man den Schwerttanz zu den Frühlingsbräuchen stellen konnte. Wenn dabei gar ein König auf gekreuzten Schwertern in die Höhe gehoben wurde[4]), so konnte man auch diesen mit dem Mai- oder Pfingstkönig in Verbindung bringen. War der Schwerttanz aber erst zum Frühlingsspiel geworden, so hat seine Pflege zur Fastnacht[5]) nichts Auffälliges mehr an sich.

Ein andrer alter Fastnachtsbrauch, der für das Fastnachtspiel vorbildlich geworden ist, ist das Umziehn mit dem Pfluge oder der Egge. Das Einsalzen der Mägde und das Verjüngen der alten Weiber[6]) mag damit eng verwandt gewesen sein. Diejenigen Mädchen, welche im verflossnen Jahre nicht geheiratet hatten, wurden zur Fastnacht in den Pflug oder die Egge gespannt. Hier handelt es sich von vorn herein um einen Frühlingsbrauch[7]), wo das Weib sowohl als die Egge oder der Pflug Symbole der Fruchtbarkeit sind, die in sinniger Beziehung zu dem neu erwachenden Leben der Natur stehn.

Dass dieser Brauch, der vielfach ins Gegenteil umgeschlagen und zur Verspottung der Sitzengebliebnen geworden war, nicht nur ein Ulk übermütiger Burschen sondern eine allgemein geübte Sitte war, geht daraus hervor, dass sich mehrere Mädchen, vielleicht weil für sie die Trauben zu sauer waren, mit dem Vorsatze, im kommenden Jahre nicht zu heiraten, zusammenthaten, um so dem Spotte des Eingespanntwerdens die Spitze abzubrechen. In den

[1]) Mannhardt I 381.

[2]) Uhland III 32f., 35, vgl. ebenda 398f; Pabst, S. 51, 55ff.

[3]) Kuhn in ZfdA 5, 479ff; Pabst, Der Maigraf und seine Feste.

[4]) Müllenhoff 121 B1 und 130 f; Ztschr. f. Völkerpsych. 19, 230 Anm. 2 und 241.

[5]) Vgl. S. 35 Anm. 7 und S. Mannhardt 546, 558. Vgl. auch die Fastnachtskämpfe in der Schweiz. Schweiz. Arch. f. Volksk. I, 271.

[6]) s. S. 40; Creizenach 456 Anm. 2 u. 405.

[7]) Myth. 218, N. 87; Mannhardt I 554 ff., 560ff; Meyer Myth. 281, 286. 290; Schweiz. Arch. f. Volksk. I, 1897, S. 134 f. Mannhardt, Mythol. Forsch. = QF 51, S. 111.

Carmina Burana ist ein solches Lied erhalten [1]), welches jene das Heiraten verredenden Mädchen zu ihrem getrennt von den übrigen Dorfgenossen getanzten Reigen sangen. Durch ihre Selbstausschliessung erkannten sie aber den Brauch als solchen und als zu Recht bestehend an.

Eng verwandt ist damit das in der Schweiz zur Fastnacht übliche Fahren ins Giritzenmoos [2]). Die alten Jungfern, der Typus der Unfruchtbarkeit, werden da zur Fastnacht, der Zeit der allgemeinen Wiedergeburt in der Natur, auf ein unfruchtbares Moor verbannt [3]).

Hier sehn wir übrigens Aufzug und Rundtanz miteinander verbunden, wenn einmal der Zug mit der Egge oder dem Pfluge umging, anderseits dabei oder vorher oder nachher getanzt wurde, wie der Sonderreigen der sich ausschliessenden Mädchen vermuten lässt. Überhaupt ist zu berücksichtigen, dass zwischen den verschiedenen Arten des Tanzes eine feste Unterscheidung nicht getroffen werden kann. So zeigen uns alte Tanzbilder Aufzug und Rundtanz vereinigt, wenn einige Paare herumziehn, während die andern tanzen. Versuchen wir den Rundtanz besonders zu betrachten, so geschieht dies nur aus praktischen Gründen.

Wenn nun die drei bisher besprochnen Tänze zur Frühlingsfeier gehörten und darum auch zur Fastnacht aufgeführt wurden, — die ersten beiden wegen der grösseren Ausstattung vielleicht hauptsächlich in der Stadt, der letzte auf dem Dorfe —, so wird es begreiflich, wie sie von ihrer Eigenart ein grosses Stück an die Fastnachtspiele abgeben konnten. Was im grossen auf dem Marktplatze geschah, das versuchten im kleinen die herumziehenden Spielbanden im Fastnachtspiel. Auch hier bildet die meist humoristische Erklärung, warum die einzelne Person oder die Gesellschaft so oder so erscheint, was sie

---

1) C. B. S. 203 Nr. 129a:

Swaz hie gat umbe
daz sint allez megede
die wellent ane man
alle disen sumer gan.

s. Vogt Lit.-Gesch. S. 85. vgl. Burdach ZfdA 27, 352.

2) Bächtold S. 248; Schweizerisches Arch. f. Volkskunde I, Zürich 1897, S. 136 ff.; als Fastnachtspiel aus Luzern ZfdPh 18, 473 ff.

3) Ztschr. f. Völkerpsychologie 14, 64 ff., bes. S. 83.

vorstellen soll u. s. w., und das Vorüberziehn der einzelnen Spieler den Hauptreiz. Diese alte, dramatisch höchst unvollkommene Form ist unter dem Zwange jener Vorbilder lange beibehalten worden. Die spruchartigen Reden sind dabei sehr regelmässig; gerade in solchen Stücken findet sich auch meistens die gleiche Versanzahl für alle Personen[1]), weil hier die Reden ein starrer Begleittext, kein Ausdruck wirklicher Handlung waren. Die Spieler sprechen einer nach dem andern ihre Verse, wie einer nach dem andern in das engere Gesichtsfeld des Zuschauers trat, um bald für immer zu verschwinden und dem nächsten Platz zu machen. So war es jedenfalls schon in den älteren Aufzügen, so ist es auch bei den in Aufzugsform gehaltnen zahlreichen Fastnachtspielen (Revüen).

Sicherlich sind sogar die Spieler, von einem Pfeifer begleitet, der oft in oder nach dem Stücke zum Vorspielen ermuntert wird, in geordnetem, feierlichem Aufzuge (s. S. 43 Anm. 3) in die einzelnen Häuser eingezogen um ihre Fastnachtscherze vorzutragen und ebenso wieder abgegangen. Dafür spricht die am Schlusse von Sterz. Sp. XI erhaltne Ordnung. Dass dieses Stück auch von herumziehenden Gesellen gespielt worden ist, zeigt die Schlussrede.

Wie stark der Einfluss[2]) der alten Aufzüge auf das Fastnachtspiel gewesen ist, geht am besten daraus hervor, dass über $^2/_5$ sämtlicher oberdeutschen Spiele in Aufzugsform gedichtet sind[3]). Wenn dabei mehrere Personen um eine Frau werben oder sonst vor einer andern in Wettbewerb treten, oder aber jemandem auf eine Frage der Reihe nach antworten, so erinnert das an das Verhältnis eines Anführers des Aufzuges zu den übrigen Mitwirkenden, in dem schliesslich auch der Einschreier zu ihnen stehn kann[4]).

Gewöhnlich geben zwar die Szenenanweisungen nichts Näheres über die Art der Darstellung an, doch die Form zeigt allein den Zusammenhang mit den Aufzügen.

---

[1]) Lier S. 11 ff.

[2]) Vgl. Weinhold in Gosches Jahrbuch I 9; Michels 84 ff.

[3]) Fsp. 9, 18, 28, 36, 44, 45, 50 = 105, 65, 71, 74, 76, 77, 79, 86, 90, 91—94, 98—101, 109, 116, (132); z. T. 78.

[4]) 12, 13, 14, 16, 32, 33, 38, 41, 43, 47, 96, 103; z. T. 23, 83, 84. vgl. S. 41 Anm. Mittelniederdeutsche Fastnachtspiele hersgg. v. Seelmann, Norden u. Leipzig 1885, S. 48 ff.

Die Einwirkung von jener Seite her ging aber noch weiter, indem auch Stoffe, die ganz und gar nichts Aufzugartiges an sich tragen, vollständig oder doch zum grossen Teil in dieser Art gearbeitet sind, obwohl sie dafür die ungeeignetste war. So ist es bei einem Teile der Artzkomödie Fsp. 82, besonders auffällig aber bei Gerichtsverhandlungen [1]).

Inhaltlich erinnern auch noch manche Stücke an die alten Bräuche. Der Kampf zwischen Sommer und Winter lebt als Fastnachtspiel fort Sterz. Sp. XVI. Zu den Schempartläufen kann man am ehesten die Spiele von den Farben stellen (Fsp. 93, 103, vgl. Sterz Sp. XIV), zum Pflugumziehn die ähnlichen vom Mägdeeinsalzen (76, 77, 91) und vor allem das Eggenspiel (30)[2]), an den Schwerttanz erinnern durch die Hinrichtung am Schlusse das Spiel vom Tanawäschel (54), vom Wunderer (62) und ein Luzerner Bauernspiel (ZfdPh 17, 425 ff).

Wie bei den oberdeutschen Fastnachtspielen, so liegt es auch bei den Lübeckern. Die Stoffe sind zwar zum grössten Teil anderer Art [3]), so dass schon deshalb an eine Abhängigkeit von Nürnberg nicht gedacht werden kann, der Zusammenhang mit der Frühlingsfeier ist aber auch hier ersichtlich. Von 1430—1515 sind die Titel der aufgeführten Stücke überliefert; darunter lässt allerdings keiner Aufzugsform vermuten, der Umzug hat aber in andrer Form auch in Lübeck gegolten. Nach einer Aufzeichnung von 1505 fuhr nämlich die „Borch“ während sämtlicher drei Fastnachtstage in der Stadt umher [4]). Aufzüge werden auch hier der Grundstock gewesen sein, woraus wie in Nürnberg das Fastnachtspiel hervorwuchs, denn wie dort Schempart und Schwerttanz, so gehörten auch hier Schwerttanz und Schodüvellopen zur Fastnachtsfeier [5]).

---

[1]) 29, 40, 61, 72, 73, 87, 88, 97, 104, ganz ähnlich ist 102, z. T. auch 51, 54, Sterz. Sp. V.

[2]) Bächtold, Anmerk. S. 220, Verbote 3) wird der Umzug mit Trottbaum, Pflug und Egge als neues Fastnachtspiel verboten. Vgl. S. 35 Anm. 3.

[3]) Jhrb. d. Ver. f. ndd. Sprachf. VI 1880, S. 3 ff. u. 12. Goedeke, Grundr. I² 476 f. vgl. Creizenach 426 f.

[4]) Jhrb. d. Ver. f. ndd. Sprachf. VI 1880 S. 2.

[5]) ebenda S. 11. Mannhardt I 546. s. S. 35 Anm. 8.

Eine besondre Form des Tanzes ist der Reien- oder Rundtanz. Wie er im Veilchenspiel neben dem feierlichen Zuge zum Anger steht, den man in gewissem Sinne den Aufzügen an die Seite stellen kann, so war er mit diesen auch bei der Frühlingsfeier verbunden, wo neben dem Einholen des Maien das Umtanzen des Maibaumes stand. Er gehörte ebenso wie der Aufzug notwendig zur Feier, wenn ihn auch jugendliche Tanzlust, weil er viel lebhafter war, bei jeder Gelegenheit pflegte und bevorzugte. Wie tief der Reientanz im Volke wurzelte, und wie er gerade in der Gestalt des Frühlingsreigens zum Frühlingsfestbrauch gehörte, hat uns das Beispiel des Veilchentanzes gelehrt (s. S. 11 ff.). Er war mehr für das Vergnügen des Einzelnen geschaffen, während der gemessenere Aufzug eher für die Gesamtheit geeignet war. Schon wenig Tänzer konnten einen Reien springen, ohne Vorbereitungen nötig zu haben.

Zum Unterschiede vom Aufzuge bietet der Reientanz von vorn herein dem Zuschauer ein Gesamtbild dar, indem nicht die einzelnen Personen nacheinander vorüberziehen, wobei immer nur eine im Mittelpunkte der augenblicklichen Aufmerksamkeit steht, wie es dort der Fall ist, sondern der Zuschauer behält immer das Ganze im Auge, wenn dieses sich meist auch in einzelne Paare zergliedert. Wohl können auch beim Aufzuge die Personen paarweise gehn, so dass sich ein Anflug von Dialog entwickeln kann, aber auch dann kommt noch immer ein Paar nach dem andern, nur dass nicht Einzelrede auf Einzelrede folgt, sondern eine Zweiheit von Rede und Gegenrede [1]) auf die andre, während der Reientanz immer etwas Einheitliches bleibt. Deshalb ist er auch viel dramatischer. Aber auch hier steht zunächst der Tanz im Vordergrunde nicht der Text.

---

[1]) Es kann dabei einunddieselbe Person mit verschiedenen nacheinander an sie herantretenden sprechen, z. B. Fsp. 15, 26, 30, 70 : Sterz. Sp. XV, 119; z. T. 75. St. Sp. XI, XII. Vgl. S. 39 Anm. 4. Ausserdem können aber auch immer neue Paare Rede und Gegenrede führen, z. B. 25, 49, 59 = 95, St.Sp. XVI, z. T. Fsp. 11. — Dialogische Form kann ferner nach S. 26 ff auch aus dem Spruchgedicht herrühren z. B. 2, 35, 60, 63, 113, (124), Mnd. Fsp. S. 23 ff, S. 33 ff — Fsp. 121; z. T. 1, 5, 22, 55, 106, 131. — Auch eine Nacheinanderordnung kann aus dem Spruche herrühren wie Fsp. 64, vgl. Wagner Arch. f. d. Gesch. d. dtsch. Spr. I 436 ff.

Zu diesen Frühjahrstänzen gehören vor allen Dingen die Tänze um einen Preis. In gewissem Sinne sind auch die älteren Neidhartspiele, das StPSp und das GrNSp., derartige Preistänze, da in ihnen die Maibuhlenschaft der Lohn ist. Ebenso sind die Tänze um den Kranz Frühlingstänze (s. S. 16ff). Daneben waren aber auch Preise von weniger idealem Werte sehr beliebt, z. B. ein Hammel oder ein Hahn[1]), oder schliesslich Gegenstände für den täglichen Gebrauch wie Messer, Tücher, Handschuhe u. s. w., die auf dem Maibaume aufgehängt und gewöhnlich erklettert werden mussten. Tanzbilder geben davon eine gute Vorstellung[2]). — Auch hier liegen Frühlingspreistänze vor. Das Klettern ist nur spätere Umbildung.

Waren diese Reientänze ein Ausfluss der Freude über das Wiedererwachen der Natur, gehörten sie also mit zur Lenzesfeier, so ist auch ihre Übertragung vom Mai, der üblichen Zeit dafür, auf ein andres Frühjahrsfest, die Fastnacht nicht seltsam[3]). Hier ist sie schon am Stoffe noch viel sichtbarer als bei den Aufzügen.

Diesen Entwickelungsgang vom volkstümlichen Tanze bis zum Fastnachtspiel können wir am besten an den Neidhartspielen verfolgen. Volkstänze bildeten hier, wie wir sahen, den Ausgangspunkt. Daraus entstehn Spiele, die mit der Fastnacht noch nichts zu thun haben. Die grössten unter ihnen, das GrNSp. und das StSz sind jedenfalls zur Maifeier aufgeführt worden. Erst spät vollzieht sich der Übergang ins Fastnachtspiel mit dem KlNSp. Aber auch hier (192,10) und bei Hans Sachs wird noch trotz der Aufführung an Fastnacht ausdrücklich der Mai erwähnt und seine Feier begangen.

Es ist nicht zu verwundern, dass sich Reienspiele in bei weitem geringerer Zahl im Fastnachtspiel finden als Aufzüge, die als die feierlichere Art des Tanzes in verschiedenen Bräuchen

---

[1]) Böhme, Gesch. d. Tanzes I, 63, 171f., Schultz, Höf. Leb. I[2] 547; Mannhardt I 387, 396, 490; Schultz, Deutsches Leb. 495.— Ebenda Fig. 506 wird augenscheinlich um einen Ring getanzt.

[2]) P. Lacroix, Moeurs, usages et costumes au moyen age. Paris 1871, Fig. 69; Schultz, Deutsches Leb. Fig. 212; vgl. Mannhardt I 169ff.

[3]) Eine Verbindung von Fastnacht und Reientanz scheint noch durchzuleuchten, wenn in Schlesien die Kinder zum Ringelreigen singen: „Ringel Ringel Kasten, morgen müssen wir fasten, morgen müssen wir früh aufstehn, in die liebe Kirche gehn, Kuchen backen, Stroh einhacken, Kickeriki!“

ganz besonders eng mit der Fastnacht verbunden waren, während der Reien allgemeineren Charakter hatte. Ausser den Neidhartspielen sind nur zwei Hahnentänze erhalten (67 und 89). Die Hahnentänze sind Rundtänze, doch so, wie sie überliefert sind, unterscheiden sie sich kaum von den Aufzügen. Das gilt besonders von Fsp. 89. Das besagt aber nichts. Einmal wird bei der Aufführung durch die Darstellung des Tanzes das Bild doch ein ganz andres gewesen sein, als der blosse Text vermuten lässt, ferner bietet das Fastnachtspiel längst nicht mehr die ursprüngliche Gestalt des Volksbrauches dar, da hier der Text schon stark in den Vordergrund getreten ist; schiesslich ist, wie gesagt, zwischen den verschiedenen Arten des Tanzes eine bestimmte Grenzlinie überhaupt nicht zu ziehen.

In anderen Spielen sagt zwar der Name nichts, aber es wird während des Spieles selbst getanzt, z. B. 56, 486,15 und 127, N. 212,23. Oft mag es nur an der Überlieferung liegen, wenn vom Tanze nichts erwähnt wird[1]). Dass aber der Zusammenhang zwischen Fastnachtspiel und Rundtanz in der That ein sehr inniger war, geht daraus hervor, dass in vielen Spielen am Schluss ein Spieler oder der Herold einen Tanz heischt, zu dem er den Spielmann auffordert aufzuspielen[2]). Die oft erwähnten Pfeifer hatten nicht nur den Einzug, sondern auch diese Reien zn begleiten. Sie gehörten notwendig zum Fastnachtspiel und werden in den Sterzinger Spielen oft als Lutifigulus in den Personenverzeichnissen mit aufgeführt[3]).

[1]) Wahrscheinlich ist z. B. in Fsp. 59=95 nicht erst am Schlusse, sondern schon während des Spiels getanzt worden; ebenso in Fsp. 11.

[2]) Fsp. 2—6, 8, [S. 87,20 ff. Hier ist der Schluss des ersten Teils, das Folgende ist ein selbständiger Abschnitt], 20, 22, 43, 51, 55, 56, 59=95, 60, 62, 64, 66, 106, 112, 115, 128, 129, Sterz. Sp. I : VIII : Fsp. 130, II, V, XI, XVIII, XX, XXII, XXV. Im Personenverzeichnis von XVII sind ferner die Spieler nach Tanzpaaren angeordnet.— Erwähnt wird der Tanz nur 32, 263,25; 36, 276,12; 92, 727,15 ff.; 123 wird gesungen, vielleicht auch getanzt. Möglicherweise auch in 7.

[3]) In dem allerdings bedeutend jüngeren Plan des Luzerner Fastnachtspiels von 1592 [ZfdPh 18, 247 ff.] werden Spielleute, Fahnenträger und Trabanten aufgeführt, die auf Aufzug und vielleicht auch auf Rundtanz schliessen lassen. Wichtig ist besonders, dass der deutsche Dichter diese Personen erst hinzugefügt hat. In der französischen Vorlage standen sie nicht [Germ. 31, 112]. — Vgl. Fsp. 57, 497,4 , wo der Pfeifer auch im Personenverzeichnis aufgeführt wird.

Diese Menge von Beispielen für die Verbindung von Aufzug und Rundtanz mit dem Fastnachtspiel und vor allem die Thatsache, dass sich Aufforderungen zum Reien auch am Schlusse solcher Spiele oft finden, deren Inhalt mit dem Tanze nicht das Geringste zu thun hat, beweisen, dass hier eine alte Gewohnheit in veränderter Gestalt fortleben muss. Daran ist nicht zu denken, dass das Fastnachtspiel selbständig und aus freien Stücken die volkstümlichen Tänze verwertet habe; denn dann bliebe vor allem unklar, wie Tänze sich auch dort finden können, wo zu ihrer Einführung für einen unabhängig dichtenden Verfasser gar kein Grund vorlag. Es müssen vielmehr dramatische Tanzspiele schon bestanden haben, die dem Fastnachtsdrama den Tanz übermitteln und einen so weit gehenden Einfluss ausüben konnten; die Fastnachtsrundtanzspiele müssen also zahlreiche lebendige Muster ganz ähnlicher Art vor Augen gehabt haben, deren Einwirkung sich bis auf Spiele wie das KlNSp. und Hans Sachsens Neidhartspiel erstrecken konnte, das zwar vom Dichter ein Fastnachtspiel genannt wird, aber doch weit ab von seinen übrigen Schöpfungen dieser Gattung steht. Ein Spiel von der Art jener Muster liegt uns jetzt im StPSp. vor. Hier sind wir in der günstigen Lage, den Entwicklungsgang und die Beeinflussung des Fastnachtspiels durch das ältere Tanzdrama verfolgen zu können. Wie im StPSp. werden auch sonst Spielleute hauptsächlich die Pfleger dieser Gattung gewesen sein, wie sie die Hauptträger dramatischer Dichtung und Darstellung überhaupt waren (s. S. 26 ff). Sie werden sie auch dem Fastnachtspiel vermittelt haben.

Wie sie neben den Quacksalber- und Marktschreierszenen auch das Spruchgedicht dramatisch aufgeführt haben, so pflegten sie gewiss auch Spiele die nach dem Muster der volkstümlichen Jahreszeitentänze gearbeitet waren [1]), je nach dem Standpunkt des

[1]) Michels erklärt S. 48 u. 76 die älteren komischen Dramen als blosse Fortsetzung der von den Oster- und Passionsspielen zu den Legendenspielen führenden Linie. Wenn aber auch die Legendenstoffe volkstümlich waren, so waren die Heiligenspiele doch immer ernster Natur. Von ihnen ist bis zu den weltlichen komischen volkstümlichen Stoffen doch noch ein gewaltiger Schritt. Spielleute werden vielmehr in beiden Fällen die Hauptfortbildner zweier getrennten Materien sein, woraus sich auch die Übereinstimmungen zwischen den komischen Dramen und den geistlichen und Legendenspielen erklären. (s. u.)

Verfassers für ein mehr oder weniger gebildetes Publikum passend. Diese Tanzspiele brauchten natürlich nicht immer so durchgreifende Bearbeitungen der volkstümlichen Motive zu sein wie das StPSp., das zwei ganz verschieden geartete Stoffe, den Maientanz des Volkes und das höfische Veilchenfest, zusammenschweisste. Ein kleiner aber bedeutungsvoller Schritt genügte hierzu. Der von Natur aus dramatische Tanz wurde zum Drama mit Tanz, in dem Text und Handlung sich mehr Selbständigkeit neben dem vorher die Hauptsache ausmachenden Tanze verschafften. Handlung und Tanz stehen jetzt etwa gleichberechtigt nebeneinander oder die Handlung wird gar zur Hauptsache. So sind, wie wir noch sehen werden, im GrNSp. die Tänze grösstenteils zur üblichen Einleitung der sich immer mehr hervordrängenden Schwankschilderungen geworden. Nur der Werbetanz der Bauern und Ritter hat noch ein älteres Gepräge, denn dort sind Werben und Tanzen der Hauptinhalt— Wie für das StPSp. schliesslich der Ausgangspunkt in der Neidhartdichtung lag, so wird Neidhart und der unter seinen Namen gehenden Dichtung überhaupt ein grosser Einfluss auf die Entwicklung dieser Tanzspiele zuzuschreiben sein. Neidhart selbst schilderte volkstümliche Reien, und seine Dichtungen tragen ein stark dramatisches Gepräge. Ein auf zwei Personen verteiltes Reiengedicht würde ein ähnliches Aussehen haben und denselben Eindruck hervorrufen wie ein solches Tanzspiel im Sinne des StPSps. — Spiele also, die zum Teil unter Anlehnung an Neidhart auf der volkstümlichen Frühlingsfeier beruhten, sind sicher die Vorgänger der Fastnachtspiele gewesen. Ihrer Einwirkung konnten sich aber auch die geistlichen Spiele nicht entziehen, denn die Magdalenentänze gehn auch auf solche Tanzspiele zurück. Ihre Ähnlichkeit mit den Fastnachtspielen, auf die Wirth S. 225 hinweist, erklärt sich aus dem gemeinsamen Ursprunge. Die Dichter solcher Jahreszeitentänze, die Spielleute [1]), werden sie selbst ins geistliche Drama gebracht haben.

---

[1]) Hier ist bloss von den Spielleuten als Dichtern von Tanzspielen die Rede. Ihr Spielvorrat war aber noch viel umfangreicher. Unter den vorhandenen bair.-österr. Stücken scheinen hauptsächlich diejenigen Spielmannsdramen zu sein, welche nicht nach Nürnberg gehören. Sie haben

Rechnet man nun unter den Fastnachtspielen die Tanz- und Aufzugsspiele zusammen, so bleiben nur noch verhältnismässig wenig Dramen übrig, die oft auch noch in der äusseren Form von jenen abhängig sind (s. S. 40 u. 44.). Wo das nicht der Fall ist, da handelt es sich meist um nürnberger Stadtwaare. Das Mengenverhältnis dieser Erzeugnisse zu den von den Frühlingsbräuchen abhängigen giebt erst ein richtiges Bild von der Abhängigkeit des Fastnachtspiels.

Auch in andrer Weise machen sich Unterschiede geltend. In den Tanzspielen fehlt die Reimbrechung gänzlich. Hans Sachs führt sie allerdings auch im Neidhartspiel wie sonst durch. Dass sie grade in der eigentlichen Veilchengeschichte v. 22—61 und 122—199 sich nicht findet, kann Zufall sein. Sonst gilt es aber allgemein für die Aufzugs- wie für die Reienspiele dass ihnen die Reimbrechung ihrer Eigenart entsprechend fremd bleibt[1]). Auch das GrNSp., welches die Reimbrechung mit Bewusstsein einführt, hat sie in den eigentlichen Tanzabschnitten nicht.

Gerade in den Spielen dieser Art findet sich auch am häufigsten die Selbsteinführung der einzelnen Personen. Wenn die Spieler bei den älteren Aufzügen ihr Äusseres und ihre Bedeutung erklären wollten, so mussten sie natürlich bei sich selbst und ihrem Namen anfangen. Das blieb auch noch so in den Fastnachtspielen. Von den Aufzügen mag diese Gewohnheit ihren Ausgangspunkt genommen haben, denn hier war sie gut angebracht. Sie wird dann in andre Spiele, auch in die geistlichen[2]), eingedrungen sein.

---

auch meistens höheres Alter. Es sind das die älteren Stücke der Sterzinger Sammlung (s. Michels 51 f.) und die von der Hand 𝕮 in der Wolfenbüttler Sammelhandschrift G aufgezeichneten (s. Michels 15 ff). Bis auf Fsp. 57: Sterz. Sp. IV, wo die Erwähnung der neuen Kleider zu Fastnacht gar nicht passend, also auch nicht beweisend ist (Michels 49 f.), haben sie gar nichts an sich, was notwendig auf die Fastnacht zu beziehen wäre. Einleitung und Schluss zählen natürlich nicht mit. Zu beachten ist auch, dass gerade die Bearbeitungen von Stoffen aus der Litteratur zu diesen Dramen gehören.

[1]) Minor, Neuhochdeutsche Metrik, S. 356; M. Herrmann i. d. Hans Sachs-Forschungen hgg. v. A. L. Stiefel, Nürnberg 1894 S. 423. — Unter den alten Spielen mit Reimbrechung (Lier 23) ist kein Tanzspiel. Hauptsächlich stehn sie vielmehr der Spruchdichtung nahe.

[2]) R. Heinzel, Beschreibung d. geistl. Schausp. im deutschen Mittelalter, Hamburg und Leipzig 1898, 263 f.

Überblicken wir noch einmal das in diesem Abschnitt Gesagte, so sehn wir jetzt die Zusammengehörigkeit von Fastnachtspiel und Frühlingstanz deutlich. Auf den engen Zusammenhang von Fastnachtspiel und Tanz ist schon öfter, besonders von Creizenach (408 ff.) und Michels (84 ff., 93 ff.) hingewiesen worden. Viel wichtiger ist aber die Berücksichtigung der Frühlingsfeier.

Es ist übrigens eine lehrreiche Parallele, dass sich auch ausserhalb Deutschlands dieselbe Entwicklung im Drama vollzieht, die wir hier beim Fastnachtspiel gesehen haben. Die englischen Spiele von Robin Hood erinnern deutlich an die Schwerttänze [1]), während andre wie Lord and Lady of the May unmittelbar aus der Frühlingsfeier erwachsen sind [2]).

Ebenso ist es bei den Franzosen. Das Spiel von der Blätterlaube (jeu de la feuillée) von Adam de la Halle verwendet nicht nur volkstümliche Motive, sondern schildert auch ein Frühlingsfest. Es wurde wahrscheinlich auch im Frühjahr zur Feier des Frühlings aufgeführt [3]).

Noch deutlicher ist es bei Adams Schäferspiel Robin und Marion. Hier liegt der Zusammenhang mit der Pastourellendichtung auf der Hand, die man als die französische Entsprechung der deutschen höfischen Dorfpoesie gegenüber ansehn darf, obwohl Neidhart selbst und die meisten seiner Nachahmer davon unbeeinflusst sind, Auch die Aufführung an einem Frühlingsfeiertage, zu Pfingsten, ist sicher, wenn nicht für Adams Stück, so doch jedenfalls für andre Behandlungen desselben Stoffes [4]). Also wie in Deutschland, vollzieht sich auch in England und Frankreich derselbe Übergang von der Lenzfeier zum dramatischen Spiel und schliesslich zum komischen Drama [5]).

Bei den Griechen und Indern findet sich übrigens ein ganz ähnliches Verhältnis.

---

1) Creizenach 455 f.

2) Mannhardt I 424 ff., 546.

3) Creizenach 395.

4) Creizenach 397, Mannhardt I 546, Anm. 3.

5) Creizenach 413. — Für Italien vgl. den Versuch von Dieterich Pulcinella, Leipzig 1897, besonders Kap. X.

Vom griechischen Drama ist es bekannt, dass die Hauptaufführungszeit, die im Monat 'Ἐλαφηβολιών (März/April) gefeierten grossen Dionysien mit dem Beginne des Frühlings zusammenfielen.

Das indische Drama war gleichfalls mit den Jahreszeitenfesten verbunden. Ausführliche Vorschriften sind darüber vorhanden, wie der Schauspieler den Charakter der betreffenden Jahreszeit durch Mimik auszudrücken habe[1]). Hauptsächlich war aber auch hier die Frühlingsfeier die Zeit der Aufführung[2]).

---

[1]) Sāhityadarpaṇa des Viśvanātha Kavirāja, Calcutta 1851 (= Bibliotheca Indica X) Absatz 284 S. 130. Nāṭyaśāstra des Bharata, 25. adyāya, v. 26 ff. S. 284.

[2]) Windisch, Der griechische Einfluss im indischen Drama, i. d. Verhdlgn. d. 5. internat. Orientalistenkongresses 1881, II,2 , Berlin 1882, S. 86, 89 ff.

Das grosse Neidhartspiel.

Die Handschrift.

Das grosse Neidhartspiel ist in der Wolfenbüttler Papierhandschrift in Quart, die Keller G nennt, auf Blatt 274—321 b überliefert. Es ist von der von Michels mit 𝔈 bezeichneten Hand aufgeschrieben, der die erste Hälfte des 15. Jhdts. als Zeit, die österreichischen Alpenländer als Ort der Aufzeichnung annimmt. Was die Überlieferung angeht, so ist auf die Beschreibung der Handschrift bei Keller Fsp. 1344 ff. und auf die ihrer Bestandteile bei Michels 4 ff. zu verweisen.

Das GrNSp. liegt in einer schlechten Abschrift vor, deren Schreiber manches verdorben und viel Schreibfehler gemacht hat.

Die Handschrift kennt den Namen Engelmars schon in seiner späteren Form Engelmaier. So erscheint er häufig neben der alten Namensform. Bis 426, 15 steht nur Engelmair, 426, 21, 430, 21 (Schwertfeger und Beichtschwank) Engelmar. Die zweite Vorrede hat 444, 21, 32 Engelmair, 445, 1, 17 Engelmar. Die Vorbereitung zum Tanze hat 447, 9 30 die spätere Form, 448, 9 die alte; 448,25 steht Engelmair, in der Spielgeschichte 449, 16 bis zum Schluss wieder Engelmar. Dem Dichter war die jüngere Form fremd; er reimt Engelmar : gar 399, 22, 419, 11; : jar 420, 32; : schar 416, 15, 426,15; : war 429,19. Engelmare : hare steht 452,25. Möglicherweise teilen sich zwei Schreiber in die beiden Formen. — Vrideruns Name ist meist verderbt. Am häufigsten ist Fridrauna 444, 35, 446, 7, 448, 4, 31, 449, 3, 4, 22, 26, 28, 35, 450, 1, 27, 451, 1, 23, 454, 16, 24, 455, 12, 22, 23, 458, 3, 12, 18, 24. Diese Form gilt von der Teufelsszene ab, also für die ganze Spiegelgeschichte, wo Friderun überhaupt erst in den Vordergrund tritt. Der Dichter scheint noch richtig Fridraun gesprochen zu haben. Die obliquen Fridraunen 441, 20, 452, 7,

453, 13, 17, 19, 454, 11, 455, 23 werden die Form Fridrauna[1]) veranlasst haben. Gekürzt stehen die echten obliquen Formen als Fridraunn 456, 7 und Fridraun 420, 15 (Hdschr. Fridaun), 451, 35, 452, 15, 455, 31. Ganz entstellt ist der Name im ersten Teil, wo er nur ganz gelegentlich erwähnt wird. Fräudana 419, 31.35 Freudana 420, 26, Freüdanam 416, 19.

Häufig sind die im ganzen Stück sich findenden sinnlosen Verschreibungen, z. B. 398, 14 ir > ich; 417, 10 in > ir; 433, 31 in > ich; 445, 5 sich > sie u. s. w. Vgl. die Anmerkungen Fsp. 1509 ff. und Nachl. 341 ff.

Reine Reime des Dichters hat die Handschrift oft verdorben. Vielfach hat Michels S. 22 ff. das Richtige gegeben. So schrieb der Dichter offenbar numen kumen, nicht nomen komen nach den Reimen : frummen 418, 20, 423, 5, 439, 25, 466, 18, und : muemen 426, 17. BGr. 266, 28. — Ferner tat : ha(b)t 467, 2; stat : ha(b)t 462, 5. — nune > nů im Reime : zů 421, 30, 438 19, : frue 417, 14. — 460, 29 hat getan > lag : tag — Verderbt ist z. B. auch 444, 23, wo es etwa heissen muss : dar komt auch als ich hab vernumen; oder 399, 28 auf euren spor statt eur spor. u. s. w.

Die Mundart der Handschrift ist bairisch-österreichisch.

a für **o** : sarg 396, 29, 448, 9. BGr. 6. MGr. 60.

Der alte Umlaut von a wird mit **e** bezeichnet, für den jungen steht meist **ä**, z. B. geschlächte 438, 25; fläschl 432, 28; schätz 396, 17 u. s. w.; für den jungen Umlaut von ä kommt aber auch e vor. helsen 397, 28; schwechen 399, 29; vellen 401, 18 u. ö. BGr. 9.

ä für **ë** : pfärd 466, 23, 26; schnäller 466, 23. BGr. 10.

i für **e** : tritten 448, 13, 18. Vielleicht ist hier nicht trëtan sondern *tratjan anzunehmen wegen des häufigeren bair. Reimes i : e. BGr. 18. MGr. 22.

i für **ie** : schir 400, 23; diplich 453, 16. BGr. 52.

ie für **i** : hiern 446, 34; dier 398, 31. MGr. 473, 45. BGr. 90.

e für **i** : der 400, 17; er 394, 26. BGr. 358, 360.

ô für **â** : noch 406, 33; gesprochen 439, 1. (Dies ist wohl Missverständnis des Schreibers). MGr. 88. BGr. 38.

ö für **e** : frömbd 429, 6, 434, 15, 459, 30, 463, 26. MGr. 22. BGr. 26.

ei für **e** : meingen 441, 38. BGr. 80. MGr. 22.
ö für **eu** : fröden 395, 22, 413, 20, 438, 14, 463, 22; frödenreich 412, 16; dröen 464, 32. BGr. 59.
iu für **ie** : hiuen 464, 13. BGr. 277. MGr. 361.
au für mhd. **iu**: trau 408, 6. BGr. 70, 101. MGr. 125.

Altes und junges **ei** sind geschieden; für ei = mhd. ei wird gewöhnlich ai, für ei = mhd. î meist ei gesetzt. Abweichungen sind selten, z. B. prais 406, 29 (s. S. 57 Anm.). **ei** für î gilt meist auch in den Endungen -lich und -in, wie pitterleichen 399, 33; dienstleich 411, 23; warleich 413, 23, 415, 16, 422, 7, 428, 27, 429, 8; iegleichem 433, 6; ewigleich 433, 34; sicherleich 437, 3; sunderleich 444, 10; waidenleich 451, 34; schnödleich 456, 6 u. s. w. — Cristein 401, 33, Katrein 401, 35, rubeinrot 409, 16, härmlein 409, 22, hänfein 440, 11. 25, leinein 440, 12, pestein 440, 26.

Der Umlaut wird oft nicht bezeichnet. Umgelautete und nicht umgelautete Formen stehn häufig nebeneinander. Einmal trug dabei der Schreibgebrauch, das andere Mal die lebendige Sprache den Sieg davon. Hauptsächlich handelt es sich dabei um den jungen Umlaut. — Über den Rückumlaut siehe Seite 59.

a: ganzlich 410, 13, 411, 16; zartlich 409, 14; halslein 409, 22; kranzlein 410, 16, 451, 19; strangen (dpl.) 440, 28; manig 414, 22, 427, 14, 448, 17, 467, 4. BGr. 5. MGr. 20. (mänig 424, 24, 452, 33).
o : sollich 393, 11. BGr. 25. (söllich 443, 9. BGr. 366.).
u : stuck 436, 20, 466, 5; gelubd 444, 3; rugken 430, 3; sprunge (acc. pl.) 426, 8; gluck 411, 29; 432, 11; tunken 413, 23, 414, 2, 452, 3 u. ö.; wurde 405, 5, 411, 21, 22, 24, 432, 26, 461, 16 u. ö.; schmucken 405, 23; unnutz 456, 20; sulz 443, 2; hulf 409, 30, 459, 4, 7; furpas 415, 21; furwar 458, 16; uberlank 400, 19; wunniglich 448, 32. BGr. 29. MGr. 61. — Im Reime krucken: gelucken 424, 11.
â : müesalig 398, 5; kamen (conj. praet.) 416, 8; gepard 407, 19, 464, 25. BGr. 34. MGr. 89. (gepärd 394, 2, 464, 31).
ô : kronen 443, 35; pose 443, 18. BGr. 54. MGr. 111.
uo : pluondes 406, 30; gruoss 432, 14, 406, 9; ungefuog 420, 10; pluomlein 417, 25; fuesse 443, 4; muessen 420, 8. Im Reime guot: gemuot 406, 15, 407, 2, 18. BGr. 109. MGr. 138. (gemüt 409, 9;

güt 408, 4, 14; grüss 408,34, 409, 6 u. ö: müessen 420, 21; plüml 410, 28, 411, 12; u. s. w.).

au : saumbt 419, 18, 444, 17, 447, 32; junkfraulich 406, 15. MGr. 126.

Anderseits zeigt die Handschrift Neigung zum Umlaut, wo die gemeinmhd. Sprache nicht umzulauten pflegt.

e für ă : hertes 455, 26. BGr. 9. 12. MGr. 21.

ä für â: in wärlich 415, 16, 422, 7, 428, 27, 429, 8, 449, 21, 452, 32, 456, 14, 458, 31, 459, 22, 460, 11, 462, 32, 463, 29, 464, 21, 466, 16; her 440, 17; Gäbein 405, 33 (ei-Umlaut. s. zum StSz.). BGr. 42. MGr. 89. (warlich 413, 23, 459, 30.).

ö (vor Liqu. u. Nas.) : dört 397, 16, 401, 28, 31, 426, 30, 429, 5, 431, 1, 445, 25, 448, 29, 449, 3; mörden 443, 28; kömen 400, 14, 445, 8, 25, 446, 11, 464, 23. BGr. 25.

ü (vor Liqu. u. Nas.) : ürn 450, 16; gefrümet 442, 15; sünst 453, 29; kürzweil 410, 24, 413, 8; günnen 393, 14; türst 450, 4; kümbt 435, 4, 447, 22; küm 435, 21. BGr. 32.

oe : roes 409, 4, 411, 2; ploess 440, 24; koeten 459, 16. Im Reime erkoes : genoess 415, 5, (erkos : genoss 415, 8.). BGr. 57. MGr. 111.

Ferner steht **iu** für **eu** = mhd. iu: gepütt 406, 2. BGr. 94. s. das folgende. Vgl. Fsp. Nchl. 95, 14. (gepeüt 406, 22, 441, 36).

ui für **eu** = mhd. iu : tuir 421, 22. BGr. 111. 98. Schmeller § 260. Schöpf, 3. Bozener Progr. d. k. k. Gymn. 1852/3. S. 12. (teur 424, 3 in derselben Phrase.).

fründ, friund : 455, 31, 462, 15, 463, 24; s. z. 444, 21 bei den Reimen S. 59. (freunt 444, 24.).

ö für **ê** : rörn 436, 18. BGr. 58.

ch für **g** : im Auslaut schlach 437, 25; schluoch 446, 34. BGr. 186. MGr. 234.

ch für **h** : gach 395, 19, 465, 25; secht 401, 30, 446, 14; sich 397, 16, 402, 13, 27, 415, 8, 426, 30, 427, 28, 30; šlacht 457, 23; ziecht 461, 32. BGr. 183. 187. MGr. 233.

t für **d** : im Anlaut ausser in tunken (daneben dunken) in tanken 443, 32; nach n in freuntin 450, 27; anten 456, 18; pegunten 464, 17. BGr. 140f.

p für **b** : im Anlaut allgemein, nur in der Vorsilbe neben pe- auch be-. Über Regenpart s. u. b für w. — Umgekehrt **b** für **p** : breisen 407, 22. BGr. 121. MGr. 159.
b für **w** : albegen 415, 24, 453, 6, 457, 25; leimbat[1]) 440, 7; grabe 440, 5, 10; Gäbein 405, 33; Regenbart[2]) 454, 21; Regenpart 418, 28, 420, 29, 421, 20, u. ö. BGr. 124 f. MGr. 159 f. (Regenwart nur 397, 2, 14.).
g für **j** : Geut 398, 24, gait 464, 5. BGr. 176. MGr. 220.
n für **m** : geraun 446, 15. BGr. 169. MGr. 216.
s für **sch** : hüpslich 393, 12; hüpshait 394, 12. BGr. 154.
Abfall von **n** : besonders im Infinitiv sehr häufig.
Abfall von **t** : far 426, 22. BGr. 143. MGr. 194.
Abfall von **ch** : puestabn 433, 29. BGr. 188. MGr. 234.
Ausfall von **r** : welt 406, 19. MGr. 213. BGr. 162.

Anfügung von **n** (in der 3. sg. conj. prs.) : komen 426, 18, tritten 446, 8, hofiern 394, 18, haben 446, 7. Die Konstruktion mit dem Konjunktiv und die mit dem Hülfsverb scheinen durcheinander geworfen sein.

Einschub von **b** nach m : kumbt 429, 6; frömbd 429, 6; sambt 403, 18; vernembt 438, 22; u. s. w. BGr. 126. b wird p: krumpen 399, 7. BGr. 122.

Der tonlose Endvokal erscheint als **a** : vor t 394, 23, 407, 34, 417, 9, 420, 26, 424, 22, 446, 13, 448, 30, 459, 5; vor r niemar 465, 23, nindart 418, 22; vor n fahan 437, 11, 447, 14. BGr. 8. — Alt ist wannan 437, 28.

Das starke Adjektiv bildet den nom. acc pl. neutr. auf eu. BGr. 369. s. Michels 19.

eu neben euch. eu meist Dativ, aber auch Akkus. 450, 23, 467, 6. BGr. 358. MGr. 474.

Der Instr. des Pron. ist weu 439, 22. BGr. 367. MGr. 489.

Das part. praes. ohne ge- steht in geben 394, 26, 406, 26, (funden 411, 33 ist gemeinmhd.), zogen 464, 6, (pracht 458, 10 ist ebenfalls allgemein). MGr. 373. 405. Paul[4] § 308.

---

[1]) Vgl. leimat, Schöpf, Bozener Progr. S. 36.

[1]) In Erkenwolt 445, 33, 456, 34, 457, 7, 8 ist es wohl umgekehrt, **w für b** wegen Neidh. XXI, 21, XXXII, 16, 177, 5 in c, XXXV, 9, XLIII, 1, Erl III 60, (vgl. GGA. 1882 II 894). BGr. 136. MGr. 178.

Schwaches Praet. bei starken Verben findet sich ausser bei dem allgemeinen pegunde 417, 13, 464, 17, 465, 11 in hauete 466, 5, (hiuen 464, 13.). MGr. 425. BGr. 323f.

Schwache Verben mit starkem Praet. : gelaichen 437, 2. MGr. 125. BGr. 323. — Alte starke Form ist in gepauen 418, 10. MGr. 425.

sein : imper. pis 419, 21. — 3 pl. ind. praes. seind 403, 26, 419, 34, sein 441, 3, 7, 12, 445, 11, 447, 4, 6, sind 435, 6. — 1 pl. ind. praes. sein 401, 21, 434, 2, 3, 26, 29. BGr. 296.

scal : 1. pl. ind. praes. sullen 408, 27, 410, 22, 24. — süllen 404, 22, 410, 15. — 3. pl. ind. praes. süllen 396, 23. — 2. pl. sült 394, 25, 403, 13, 404, 32, u. ö. — 2. sg. prs. solt 400, 7, 401, 3. — 3. sg. praes. sol 410, 34, 412, 1, u. ö. — 3 pl. soln 428, 23, 438, 11, u. ö. — 2 pl. solt 397, 32, 399, 23, 404, 4, u. ö. BGr. 327. MGr. 411.

wil : 1. pl. ind. praes. wellen 395, 21, 396, 27, 397, 18, 22. — 2 pl. wellet 413, 17, 451, 6, welt 416, 34, 424, 27, 429, 27. — 2. sg. wildu 416, 11, 442, 34. — 1. pl. praet. wolten 447, 23. — 1. sg. coni. praet. wolt 396, 3. 4, 8, 398, 14, 15, 405, 24, usw. — Im Reime heisst die 2. pl. prs. wolt : sold 462, 7, : hold 462,19. BGr. 335. MGr. 421.

kan : 3. pl. ind. praes. künnen 393, 9, 10, 12. — 3. pl. kunnen 441, 9. — 1 pl. kunnen 438, 9. — 1. pl. künden 434, 28 mit eingeschobenem d (s. die Reime nd : nn). — 2. pl. ind. praes. künt 454, 3. — 3. pl. künden 394, 35. BGr. 329. MGr. 413.

haben : 1. sg. conj. prt. hiet 406, 24, 414, 33, 436, 14, 20, 29. — 2. pl. hietet 457, 2, 460, 25. — 1. pl. hieten 460, 18. — 1. ind. praet. hete 438, 34. — 3. sg. hete 404, 9. — 1. pl. coni. prt. hetten 421, 25. — 1. sg. coni. prt. hätt 436, 22. — 3. sg. coni. praet. hät 465, 6. — 3. pl. cj. prt. hetten 465, 7. — 1. sg. ind. prs. han 399, 14, 409, 27, 414, 1, u. s. w., hab(e) 419, 11. MGr. 394. BGr. 319ff.

Während wir hier lauter bair.-österr. Eigentümlichkeiten vor uns hatten, finden sich auch alemannische. Dazu gehört das häufige mir für wir. s. Keller Fsp. 1509 zu 421, 22 u. ö. AGr. 412. BGr. 357.

419, 14 ech für euch kann verschrieben sein, doch vgl. AGr. 413.

2. pl. ind. prs. auf -en : treiben 454, 4; auf -ent : koment 419, 16. MGr. 369. AGr. 342, 363. BGr. 284, 337.

Zweifelhaft ist legen 460, 29. Vielleicht soll es heissen: Dass ern noch ain mal pei dem wein Wolt legen (er für ir s. o.).

Man wird durch die Mundart der Handschrift nach Tirol gewiesen. Zu beachten ist hauptsächlich oe für öu, iu für eu, ö für ê und die Vorliebe für den Umlaut. — Diese Erscheinungen sprechen besonders für die Thäler südlich des Ober-Innthals zwischen Etsch- und Zillerthal.

Mundart des Spiels.

Ähnlich ist die Mundart des Spiels.

o : a. herzog : tag 394, 27. BGr. 6. MGr. 60.

a : u. bekant : mund 408, 14. Michels S. 24 bessert kunt, s. aber BGr. 28. Heidelb. Passsp. 5229.

e : ë. schwechen : rëchen 399, 29; swertfeger : tëgen 426, 38; vegen : gëben 427, 8; rëchte : geschlächte 438, 24; enpërn : schweren 452, 29; pfärt : schwërt 457, 17; pfärd : wërd 465, 14. BGr. 12. MGr. 41.

e : i. meingen : pringen 441, 38; tritte : sitte 446, 8 (s. S. 50 : i für e). BGr. 18. MGr. 22.

o : u. numen : kumen : frummen : muemen. s. S. 50. BGr. 28. 266.

ö : ü vor r. gürtl : pörtl 396, 8 ; mörden : erzürnen : 443,19. BGr. 33.

â: ai. berait : spat 455, 13. Michels S. 21 will „spät" schreiben und daraus auf grobdialektische Aussprache des Dichters schliessen. Vgl. aber fruo und spat : stat 410, 12. BGr. 39. MGr. 123. Wirth 168.

â : ae. trät : rat 416, 6. BGr. 42. 34. MGr. 89.

â : ê (vor r). gekart : fart 411, 17; rat : gelert 434, 9. BGr. 39. MGr. 97.

Länge und Kürze sind im Reime gebunden, u. zw. nicht bloss die schon mhd. erlaubten Fälle, sondern auch vor Muten. Die junge Stammsilbendehnung ist also durchgeführt. Ausser ar : âr, an : ân, al : âl findet sich a: â in 398, 13 verzagen: wagen; 405, 37 fragen : sagen; 435, 20 frag : mag; 440, 29 pflagen:

tagen; 417, 35 stat : hat; 450, 24 lat: sat; 462, 5 stat : ha(b)t; 464, 10 taten : staten. BGr. 36. MGr. 24.

o : ô. neben or : ôr, on : ôn steht got : tot 429, 3. BGr. 55. MGr. 62.

Hierher gehört auch **i : ie** gesig : krieg 399, 4; ligen: kriegen 429, 26; daneben vier : mier 401, 31; gier : empier 404, 7; schier : mir 432, 18; fil : vederkiel 447, 7. BGr. 90. MGr. 45.

u : uo. muemen : kumen (Hdschr. komen.) 426, 17; huor : auserkuor 429, 28, s. DWB, V, 696, 4c; du : tuon 431, 12; nu (Hdschr. nune) : zuo, frue s. S. 50. BGr. 114. MGr. 59, 71.

ë : ê (vor r). kere : here 395, 5; geweren : eren 404, 33; schwert : lert 416, 26; gern : rern (Hdschr. rörn) 436, 17; her : mer 403, 9; widerker : ger 411, 6; vekeren : scheren433, 5; geweren : leren 434, 16; herr : er 439, 7; herrn : ern 439, 10; keren : weren 441, 9; meren : here 446, 10; her : ser 454, 5. BGr. 48. MGr. 42.

ê : ae. enere:waere467, 6; tät : stet461, 20; mäen:gen420, 19. BGr. 43.

ë : ae maer : hër 404, 1, 451, 21; gepärden : werden 440, 33, 453, 23; enpër : schwär 436, 12. BGr. 43. (12. 48.).

Der Umlant fehlt bei **a** in tanzen : spranzen 397, 11. — In geswechen : machen 447, 13 ist eher altes geswachen anzusetzen. BGr. 5. MGr. 20.

o. wolf : Marcolf 403, 16. BGr. 25.

ô. pöse : gekose 453, 11. BGr. 54. MGr. 111.

uo. diemuot : behuot 407, 28. (Rückumlaut steht fest. s. u.) BGr. 109. MGr. 138.

Unechter Umlaut **ö = o : ü** (vor r). mörden : erzürnen 443, 19. BGr. 25.

ou : öu. schauen : freuen 464, 25. BGr. 104.

ô : oe. BGr. 54. 57. MGr. 111. schoen : kroen 407, 32. Hier ist aber vielleicht oe vom Schreiber gesetzt für unumgelautetes o.

g : ch. g wird im Auslaut aspiriert. BGr. 186. MGr. 234. volg(en) : ungemolch(en) 437, 22; Scheühenpflueg : Polsterpruoch 445, 27; lag : sach 459, 34. — vor t-Suffix beschicht : pfligt 405, 8. BGr. 183. 177. MGr. 241; oder = ct[1]). BGr. 173.

[1]) Wie in margt 440, 22.

h : ch. geweih(e)t : peicht 435, 28. BGr. 183. MGr. 233. — In gelihen : verzigen 461, 12 ist wohl geligen anzusetzen. BGr. 178.

Ausfall von **h.** BGr. 194. MGr. 241. allzeit : leicht (3. sg. prs.) 435, 10. Es gilt für das Spiel fân und slân z. B. schlan : va(ha)n 437, 10; gefa(ha)n : getan 447, 14; lan : schla(he)n 421, 17; empfa(ch)t : lat 394, 31.

Abfall von **h.** BGr. 195. MGr. 242. hoch : fro 448, 18.

Abfall von **t.** BGr. 143. MGr. 194. Beispiele bei Michels S. 22 f. 3); ferner schiede : verlie 453, 15 (s. S. 59).

Abfall von **d.** BGr. 149. wol : sold 462, 27.

Ausfall von **d** (zwischen r und n). wor(de)n : torn 438, 7; mör(de)n : erzürnen 443, 19. BGr. 148. MGr. 186.

Abfall von **n** besonders im Infinitiv sehr häufig. BGr. 167. MGr. 215. Beispiele bei Michels S. 22, 2). land 393, 24.

Verschleifung von **r** vor Dentalen. BGr. 162. MGr. 213. Neithart : tat 459, 26; Pernhart : schad 432, 10; rat : gelert 434, 9; paun : pauren 436, 1; auen : pauern 421, 7. (pauren ist geschrieben, gesprochen wurde jedoch pau^{r}n). Durch die Verflüchtigungsfähigkeit der Endsilben erklärt sich auch ein Reim wie swertfeger : tegen 426, 38.

Wichtig sind die **ei**-Reime. Es reimt in der Regel nur altes und junges ei unter sich. Der Reim schalmaien : raien 413, 9 muss besonders betrachtet werden. Bei vokalisch auslautenden Wurzeln ist nach Wredes Untersuchungen, der gerade hierfür eine Reihe Beispiele anführt, die Cirkumflektierung und die Diphthongierung um einen Akt früher eingetreten als bei konsonantisch auslautenden, nachdem vorher der Endsilbenvokal synkopiert worden war. Es wird also schon schalmein gesprochen worden sein, als Worte wie îs, rîten u. s. w. noch monophthongisch waren (s. ZfdA 39, 272 f., 295.). Allerdings handelt es sich hier trotzdem um altes und junges ei. Ein zweites Beispiel ist unrain : sein 449, 14. Ausserdem sind aber sonst beide ei im Reime nicht gebunden [1]. Wenn Michels S. 18 f. aus der Scheidung der alten und jungen

[1]) Michels S. 17 führt noch Hebenstreit : verhait 398,34 an. Hier liegt aber mhd. verhîet vor. Die Schreibung ai ist nicht beweiskräftig. s. S. 51 z. B. prais 436, 29.

ei auf Abfassung in „vornehmer Dichtersprache“ des Mittelalters, die dem Mhd. noch entsprach, schliessen will[1]), so übersieht er dabei, dass bis heute in der Mundart ei = î und ei = ei streng geschieden werden. Der Dichter brauchte also nur seiner eignen Sprechweise zu folgen, um beide auseinanderzuhalten. Michels führt ferner hauptsächlich für seine Ansicht S. 16 ff. Fälle an, wo i : ei = î oder ei = î : ie reimt. Von den Beispielen dafür fallen zunächst die weg, wo die Endsilbe -lîch als -leich erscheint. -leich und -lich stehn beide nebeneinander, auch im GrNSp. Der Schreiber hat oft eins für das andere gesetzt und dadurch den Reim gestört. So schreibt er endleich : sich 416, 34; anderseits diemuotigklich : peicht 431, 16; frölichen : pfeifen 395, 26[2]). — Ebenso steht das Suffix -ein neben -in. BGr. 78. — 448, 30 leirat: gezieret ist gezeiret gesprochen worden. MGr. 131. BGr. 79,81. — Zu sei = si, das Michels S. 19 anführt, s. MGr. 477. BGr. 360.

Es bleibt demnach nur noch ein einziger Reim übrig, der nicht weggeschafft werden kann, sin : mein 394, 5. Wegen des einen Reimes auf Abfassung des ganzen Stückes in mhd. Dichtersprache zu schliessen ist doch gewagt. Ausserdem würde der Versbau Schwierigkeiten machen. Oft genügt freilich eine kleine Änderung, Weglassung oder Hinzufügung kleiner unwichtiger Worte, Beseitigung des Hilfsverbs u. s. w. aber nicht überall. Ohne grosse Gewaltsamkeit würde es nicht abgehen und dazu haben wir kein Recht. Wir werden S. 88 einen andern Ausweg finden.

Reime auf **au** finden sich 31. Davon sind = mhd. ou : û gaumen : pfraumen 421, 15; auen : pauren 421, 7; Schnabelrauch : auch 403, 27; 427, 24; auch : rauch 433, 24; frau : pau 435, 24. In paun : pauren 436, 1 liegt die alte Nebenform mit ou vor. In den höfischen Abschnitten (S. 78 ff.) finden sich allerdings keine ou : û Reime, aber bei der geringen Zahl von Beispielen hat das nichts zu sagen, zumal da in diesen Stücken nur 2 au-Reime vorkommen.

---

[1]) Hierin folgt ihm Nagl-Zeidler, Österr. Lit.-Gesch. S. 376.

[2]) So ist es auch in anderen Stücken. z. B. 123, 28, 475, 18, 500, 3, 765, 8, 932, 14, 937, 22, 940, 11, 941, 11, 947, 34, 951, 2, 952, 2, 954, 29, Nchl. 74, 31, 87, 10, vgl. auch Nchl. 197, 16, 214, 12.

Angehängtes **e** im Praet. starker Verben. überschaine : aine 394, 8. MGr. 374. BGr. 290. Wahrscheinlich fällt das nur dem Schreiber zu wie schiede 453, 16.

Das Suffix **-er** trägt eine Hebung BGr. 212. kamrer : her 417, 23, 445, 7; Pfutzner : Lungentriefer 445, 29. s. Vogt Forschungen z. dtsch. Philologie, Festgabe f. R. Hildebrand Leipzig 1894, S. 162ff.

Verkürzt ist rechte : prächte 461, 18; knechte : prächte 412, 34; affen : schlafen 433, 9. MGr. 88.

Neben nicht ist auch nit im Reim vertreten. nit : sit 396, 18, 433, 15. Der Schreiber sprach nit und hat öfter damit den Reim verdorben. Er schreibt nit : gedicht 396, 29 = 448, 9; : gericht 450, 6; : peschicht 418, 33; : pöswicht 438, 9. BGr. 255 und oben Ausfall von h.

Eine Sonderstellung hat „freunt". Im GrNSp. steht meist freunt, daneben auch friunt z. B. 463, 24, 455, 31. Gerade von mhd. vriunt hat sich die alte Form litterarisch lange gehalten. BGr. 84 (vgl. 30. 60). Der Dichter des GrNSp. brauchte sie, wie der Reim freunden : künden 444, 20 beweist. Vgl. Fsp. Nchl. 121, 13 freunt : kunt.

r : g vor n. diern : piegen 400, 11; bewarn : tragen 443, 2. BGr. 164.

nt : nn. BGr. 141. kunten : pegunden 465, 10.

nd : nn. MGr. 216. BGr. 171. vinden : innen 410, 33.

m : n. BGr. 169. MGr. 216. haim : allein 396, 24; wunsam : han 411, 32; an : kam 460, 6; Wegenprant : sambt 403, 17.

Das Part. praet. der schwachen Verben hat Rückumlaut; geschant : hant 415, 33; ungepfant : bekant 455, 9; gehort : wort 420, 30, 438, 28; gekust : gelust 412, 7; diemuot : behuot 407, 29. (S. 56).—Auch die Handschrift hat keinen Umlaut im ind. und part. praet. satzt 412, 31; dackt 412, 28, 417, 27; gezuckt 457, 18; horten 460, 14. — Darum ist es fraglich, ob man den Reim gesant : convent 435, 26 mit Michels S. 24 in gesendt ändern darf. Es wäre der einzige Fall von umgelautetem part. praet.

Während wir bisher Reime fanden, die für den bair.-österr. Dialekt als rein gelten, finden sich auch solche, die für die Mundart unrein sind und als blosse Assonanzen anzusehn sind. Sie zeigen schon den beginnenden Verfall, obwohl sie noch selten sind.

Verschiedne Muten. **b : d.** peleiben : vermeiden 420, 21; **treiben** : leiden 453, 8. — **b : g.** schweigen : treiben 454, 3; **ab : tag** 439, 31. — **t : g.** stat : lag. 418, 26. — **d : g.** steig : neid 442, 23; Milchfridel : Hellrigel 445, 31; ande : lange 458, 31.

Muta mit Spirans. (s. o. g : ch). **p : f.** Ackertrapp : **Maulaff** 445, 37. — **b : h.** geben : jehen 425, 9.

Verschiedne Spiranten. **ch : f.** frölichen : pfeifen 395, 26. **s : f.** ritterschaft : warst 423, 24. (s. u.).

Unreiner Reim wegen eines inlautenden Konsonanten.

l. stelt : get (?) 456, 9; veioln : lon 394, 15 [vielleicht soll es heissen veioln schon : lon].

b. verderbt : gevert 426, 28; stalle : kalbe 436, 21. — **t.** pesser : lester 423, 14; zuckten : stucken 466, 4.

399, 18 Milchfridel : mit will Michels bessern in Milchfrit. Aber der Reim Milchfridl : Hellrigel 445, 31 spricht für die überlieferte Form, die auch in den Anweisungen 437, 26, 453, 25, 459, 21 steht. Appellativ ist es Hätzl. II 85, 185 Sterz Sp. V 215. Vielleicht ist mite zu schreiben.

a : i. stille : alle (nom. masc. pl.) 460, 11; allen (dat. masc. pl.) : willen 460, 24.

Auf alemannisches Gebiet weist vielleicht der Reim a : ë halten : schelten 456, 11; gesant : convent 435, 26 (s. Rückumlaut S. 59). Wir werden es aber hier mit der späteren Entwicklung zu thun haben, die dem mhd. bair.-österr. Dialekt noch ziemlich fremd ist. BGr. 6; Frommann Mundarten III 16; Schmeller, § 183. — Wir werden das GrNSp. in dieselbe Gegend zu setzen haben, die wir als die Heimat der Hdschr. vermutet haben. Dahin weist auch, da sonst schwäbische Spuren fehlen, der Reim st : scht liste : erwischet 460 ,17. BGr. 157, 154. und rn : gn (S. 59).

Für die zeitliche Bestimmung giebt einen Anhalt der im 15. Jhd. aufkommende Reim ü : ö und die gleichzeitig auftretende 3. pl. ind. sein. — Auf der andern Seite hat die 2. sg. ind. praet. noch die alte Form in auserkuor 429, 29. Hier ist Dehnung eingetreten (s. S. 56). In macht 400, 9 haben wir auch noch die alte Form. — 423, 25 steht aber warst[1]). Dies ist der unum-

[1]) Wenn dieser Reim dem Dichter wirklich gehört und nicht entstellt ist.

gelautete Konj.-Stamm (BGr. 299. MGr. 365) mit der Indikativendung, wie sie im 12. Jhd. eintritt. BGr. 291. MGr. 374. Der schon am Ende des 14. Jhd. beginnende Ausgleich durch Einführung des Indikativstammes in der 2. sg. prt. findet sich noch nicht. — Es ist also die alte konjunktivische Form allein sicher, die sich bis in den Anfang des 15. Jhd. hinübergerettet hat. BGr. 291, 325. MGr. 374. — Wir dürfen nicht weit vom Anfange des 15. Jhd. abrücken, wenn auch nicht gerade an die allerersten Jahre zu denken sein wird.

Versbau.

Der Versbau des GrNSp. ist mit den meisten andern Fastnachtspielen verglichen sehr regelmässig. Michels wollte deshalb S. 24 f. ein dem streng mhd. Verse nahestehendes Schema herstellen. Das lässt sich manchmal, aber nicht immer leicht bewerkstelligen. Dass Epitheta hinzugefügt seien, ist möglich, ebenso die Umwandlung in Sätze mit Hilfsverben, bei den Anreden mit dem Namen oder mit „gnädiger Herr“ ist es ersichtlich. In solchen Fällen kann man wohl bessernd eingreifen und überlange Verse heilen, aber das hilft nicht immer. Deshalb darf man es nur dann versuchen, wenn das Verderbnis klar zu Tage liegt. Allerdings ist die schlechte Überlieferung nicht verlässlich. Zusammengezogene und nichtzusammengezogene Formen können erst nachträglich für einander eingetreten sein und dadurch mehrsilbige oder fehlende Senkung erst veranlasst haben. Dasselbe gilt vom Auftakt. Hier liesse sich leicht Regelmässigkeit herbeiführen. Will man das überall, wo es angängig ist, thun, so würde zwar manches der in dieser Betrachtung benutzten Beispiele wegfallen, das Gesamtbild würde sich aber so gut wie gar nicht verschieben, da noch eine Reihe Fälle übrig bleibt, an denen alle Glättungsversuche scheitern.

Verse mit Auftakt wechseln mit Versen ohne Auftakt. Meist ist er einsilbig. Die Verse mit Auftakt überwiegen, etwa im

Verhältnis von 4 : 3. Mitunter findet sich zweisilbiger Auftakt. Fälle wie 415, 9 : So entgelte des der sein nie genoss, können ohne weiteres einsilbig gemacht werden; ebenso Beispiele wie 416, 13 auf das gaü. Das ist aber schon nicht mehr möglich bei 422, 25 unser kainer, 444, 32 dass sein Englmair, 453, 18 do man uns, 466, 9 ich wär lieber, 462, 24 dass er morgen, 400, 18 ich näm ánder, u. a. m.

Die Geltung des dreisilbigen Auftaktes ist fraglich. Meist liegt die Änderung auf der Hand : und ir(e) 396, 36; süll(en) wir 415, 22; dass mach(a)t 420, 26; dass d(u) empeissest 421, 16; mir (i)st umb Engelmair 421, 21; vor drei(en) tágen 434, 29; wär ich d(a)heim 436, 21; von ai(ne)m wilden 442, 21; so reck(e)t aúf 447, 25; da mit g(e)winnen 448, 6; und lass(e) 454, 21; unser g(e)séllen 454, 34; sei (e)s nit war 457, 9; den ich z(u) ainem 458, 7; wie s(i) in wólten 464, 33; bring(e) zu trinken 467, 14. — Es bleibt noch eine Anzahl Fälle, wo Anreden eingeschoben oder erweitert sind, die den Vers überladen (s. u.). Schliesslich: 395, 34 und will euch gében; 441, 29 er hab wol zwénundreissig; 452, 9 dass unser kainm. Im ersten Falle ist vielleicht Überfüllung nach dem vorhergehenden Verse anzunehmen statt: und auch gúoten lébzèlten; in den andern beiden kann „wol" und „unser" gestrichen werden. 394, 21 ist wohl eins der beiden Adjektive hinzugefügt.

Zweisilbige Senkung ist in allen Füssen häufig, selbst wenn man von den besserungsfähigen Stellen absieht. — Im ersten Fusse: 395, 12 So würd ich der hérzogin bekánt; 408, 15 Ain ántwurt aus eúrem róten múnd. — im zweiten Fusse: 413, 18 Ir spílleut, mách(e)t uns ain süessen dón; 399, 29 Lat séh(e)n, wer wólt uns den raien schwéchen. — im dritten Fusse : 408, 31 Ich main euch líebste júnkfrau alleín; 421, 8 Scheíst er mér, dann ánder sechs paúern. u. s. w. in allen Teilen des GrNSp.

Fehlen der Senkung. Im 1. Fusse: 408, 12 Lieb, schön und wólgetán; 432, 23 Hebt án líeber herr Saúrkübel. — Im 2. Fusse : 432, 18 Der ins vergeít schnéll und schier; 407, 27 Als íchs an éu túon bekénnen. — Im 3. Fusse: 408, 26 Wánn sein nóch nit zeit ìst; 458, 16 Dass mag ich fur wár jéhen u. s. w.

Mehrere Fälle der Art finden sich oft in einem Verse vereinigt, z. B. 418, 22 er sách níndart úmb sich; 417, 21 ainer haist Neit-

hàrt; 422, 4 Under eúch ist mir níndert kaíner so lieb; 420, 33 Seit sícher, ee ímer vergét ain jár, u. s. w.

Dreisilbige Senkung findet sich auch. Sie kann meist ebenso vermieden werden wie dreisilbiger Auftakt. 417, 17 die ritter ha(be)n álle; 332, 17 darúmb ich (i)n ain ándern; 429, 20 die schánt hat uns g(e)mácht; 449, 13 trúnk(e)st du des víl; 461, 16 ich wúrd im ab(er) füegen; 423, 25 d(a)ran du stät wárst; 443, 5 die sél(en) wer(de)n álle mein; 457, 25 allég(en) an der pésten (vgl. 453, 6); 422, 17 fraú(e)n habt vernómen; 395, 9 tréten an d(ie) schár; u. s. w. 435, 19 Get dán, lieben prüeder, un gehábt euch wól! kann es g(e)habt heissen, oder die Anrede kann jung sein; 416, 23 ist vielleicht zu sprechen : Den tanz s(i) vor acht tagen verhaissen han; 407, 11 kann man bessern : Ich kán euch nícht (verságen noch) verjéhen[1]); 400, 1 Ich pin ain wen(i)g pésser den totter zwen, oder „wenig“ ist auszuschalten. — 417, 20, 419, 7 ist vielleicht gefatter, 394, 27 mein herr, 422, 7, 423, 10 gnädiger, 425, 17 die gesellen, 432, 28 ir herren, 437, 20 man, 434, 2, 14 lieben gesellen, 436, 3, 437, 14 gnädiger, 411, 8 ir junkfraun, 454, 5 her, 454, 6 ser, 455, 25 herr junge Zuthat.

Es liesse sich also mit einer Reihe Streichungen die dreisilbige Senkung ganz ausmerzen. Nur bei zwei Beispielen ist es schwieriger. 420, 24 Englmair, der noch gánze schínken hát, und 456, 8 Und zerprácht die schnuór, da er án gehangen wás. Hier lässt sich vielleicht durch g(e)hangen helfen, dort könnte man im Nottalle den Namen streichen. Es scheint dreisilbige Senkung wie dreisilbiger Auftakt nicht gesprochen worden zu sein, als sicher wage ich es jedoch nicht hinzustellen, zumal überfüllte Senkung in Spielmannsdichtungen besonders gang und gäbe ist. Aber selbst wenn Dreisilbigkeit fürs GrNSp. gilt, so ist es doch im Versbau noch fern von der bei den meisten Fastnachtsspielen auffallenden Zügellosigkeit, wie es anderseits auch von der Silbenabzählung noch nichts weiss. Wie in Stoff und Sprache zeigt das GrNSp. auch in der Versbehandlung den Zusammenhang mit der guten höfischen Dichtung, indem es der mhd. Vers-

[1]) Das veraltende verjehen wird durch versagen erklärt.

kunst noch sehr nahe, dem Meistergesang dagegen gänzlich fern steht.
Der gewöhnliche Vers ist der stumpfe vierhebige × | —×—×—×—·
70% etwa von allen Versen des GrNSp. haben diese Gestalt.

Daneben stehn weibliche vierhebige Verse× | —×—×—×—×. Da, wie wir schon sahen, die Vokaldehnung allgemein durchgeführt ist, so stehn völlig gleichberechtigt neben den Versen mit langer die mit ursprünglich kurzer Stammsilbe, also × | —×—×—× ◡× Es kommen aber auch dreihebige Verse vor. Von ihnen gilt dasselbe wie von Auftakt und Senkung. Eine Reihe von ihnen lässt sich mit mehr oder weniger Gewalt ins vierhebige Schema spannen, aber nicht alle. Jedenfalls ist also mit ihnen zu rechnen. — Auch hier finden sich männliche und weibliche wie bei den vierhebigen. Die weiblichen sind etwas häufiger. z. B. 394, 13 f. Der sól gar páld eílen Und peiten kain waílen; 405, 24 f. Darnách wolt ich begínnen Der líeben süessen mínne; 427, 2 f. Es gét gén dem maíen So Mätz und Irmel raien. — 426, 26 f. Den wíll ich lássen fégen. Den hát mír der régen. Also auch hier mhd. kurzsilbige Reime[1]).

Dreihebig stumpfe Reime sind z. B. 430, 15 f. Ir hérren ich ság euch dás Ich trág im neíd und hás; 411, 28 f. Ir édler Neíthart gaíl Got géb euch glúck und haíl. u. s. w. s. Heusler, Zur Gesch. d. altd. Verskunst S. 59 ff. — Bemerkenswert ist nun, dass beide Arten dreihebiger Reime mit den ihnen entsprechenden vierhebigen gebunden werden. So steht nebeneinander: 406, 33 Noch wúnsch es álles stat, Das gót an eúch peschäffen hát; 421, 7 In ainer waíten aúen Scheíst er mér dann ánder sechs paúern; 427, 8 Dass sólt ír mir végen. Dass lón will ích euch gérn gében; 460, 22 Was wólt ir aínem gében, Dér in euch schícket álso ében u. s. w. Diese Zusammenstellung drei- und vierhebiger Verse geht durchs ganze Spiel. Während stumpfe und klingende Verse nicht mehr unterschieden sind, steht der dreihebige Vers, der zu Beginn des 14. Jhds. auftritt, noch als erlaubte Nebenform neben dem vierhebigen. Am Ende des 15. Jhds. bildet er bereits eine streng abgesonderte Form (s. S. 24). Der männliche Reim hat entschieden den Vorzug (über $^2/_3$). Zu berücksichtigen ist, dass, wie schon erwähnt wurde,

[1]) Vgl. Wackernell, Hugo v. Montfort CXCVIII, 2.

gleichmässiger Wechsel von Hebung und Senkung noch nicht durchgeführt ist. Es begegnen sogar ganz kurze Verse: 420, 31 Eúr üppige wórt; 439, 6 Darumb das ich; 453, 3 Wém túnkt dass guot; 402, 23 Zwén óder dreí; u. s. w. — 446, 5 f. Götz und Pánz Soll(en) máchen den tánz; ist ein Vers (s. Anm. dazu S. 1510) 397, 4 f. Ich wais das Und noch mer etzwas, wäre das kürzeste Verspaar, wenn nicht etwa auch hier zufälliger Binnenreim zum Auseinanderziehn des ersten Verses verleitet hat und dabei der zweite verloren gegangen ist.

Jedenfalls ist die Verskunst verhältnismässig noch altertümlich [1]). Am nächsten steht darin dem GrNSp. das StPSp. und der Alt Hannentanz (Fsp. 67).

Auch aus metrischen Gründen ist das GrNSp. nicht zu tief ins 15. Jhd. zu setzen.

Inhalt.

Das GrNSp. ist kein einheitliches Drama mit einheitlicher Haupthandlung, sondern es reiht verschiedene Erzählungen einfach aneinander, die sich deutlich von einander abheben. Es ist darum leicht, das Spiel in seine einzelnen Teile aufzulösen.

I.

393, 4 — 395, 6. Prolog. Der Einschreier fordert nach der Einladung zum Zuschaun als Bote der schönsten Frau zum Veilchensuchen und im Namen des Herzogs zum Tanze auf.

395, 7 f. Szenenanweisung. Wortloser Tanz der Herzogin und ihrer Jungfrauen.

395, 9 — 396, 25. Engelmar will sich an eine junge Dame herandrängen und wird schroff abgewiesen.

396, 27 — 403, 30. Bauerntanz. Bauern und Bäuerinnen thun sich zu Paaren zusammen und tanzen um den Maien.

403, 33 — 410, 19. Rittertanz. Angesichts des Maien fordert der Herzog zu ehrbarer Minne auf. Vier Ritter werben nacheinander um die Maibuhlenschaft von vier Hofdamen.

---

[1]) Vgl. Wackernell, Hugo v. Montfort, über den Auftakt CXCI ff, über die Senkungen CCIII — CCXXXV.

II. Neidhart mit dem Veilchen.

A. 410, 21—414, 11. Die eigentliche Veilchengeschichte. Die Herzogin fordert zum Suchen des Veilchens auf, Neidhart macht sich auf, findet die Blume, kommt zurück, führt die Herzogin feierlich hin und lässt sie den darüber gedeckten Hut aufheben. Sie bemerkt, dass sie betrogen ist und macht ihm bittre Vorwürfe.

B. 414, 14—415, 6. Neidharts Klage über sein Unglück.

C. 415, 8 —421, 27. Die Bestrafung. Die Ritter suchen Neidhart zu trösten, versprechen ihm ihre Hilfe bei der Rache und machen ihn auf die zu Zeiselmauer tanzenden Bauern aufmerksam. Der auf Kundschaft geschickte Knecht findet sie, wie sie tanzen und sich von Neidharts Unglück erzählen, wobei zur grossen Freude aller der Thäter sich meldet und seinen Streich schildert. Während sie weiter tanzen, geht der Knecht zurück. — Die Ritter rüsten sich und überfallen die Bauern. Mehrere werden verwundet, Engelmar rettet sich unter Frideruns Mantel. Es erhebt sich grosse Klage. Enzelmann schilt auf den heil gebliebenen Engelmar, wird aber von dessen Vetter zurechtgewiesen.

D. 421, 30—426, 8. Aussöhnung. Die Ritter gehn zum Hof, wo sie von dem über die Beleidigung seiner Frau erzürnten Herzoge ungnädig empfangen werden. Sie entschuldigen Neidhart und bitten für ihn. Der Herzog beruhigt sich, lässt ihn rufen, bittet auch die Herzogin für ihn, sodass er wieder in Gnaden aufgenommen werden kann. Er wird reich belehnt, dankt dem Herzogspaare und nimmt wieder Urlaub, um den Bauern einige Streiche zu spielen. Ein Trunk endigt die Szene.

III. 426, 15—428, 19. Neidhart als Schwertfeger

verkleidet kommt zu den tanzenden Bauern, die sich ihre Messer von ihm schleifen lassen wollen. Sobald sie die Waffen ihm ausgehändigt haben, fällt er über sie her und hängt zwei von ihnen auf.

428, 22—430, 3. Klage der Bauern beim Herzog über Neidhart. Sie werden abgewiesen, weil sie sich selbst die Schuld zuzuschreiben hätten. Wieder regt sich der Neid gegen Engelmar. Eine Prügelei ist das Ende vom Liede.

IV. 430, 6—432, 9. Beichtschwank.

Hebenstreit stiftet Frieden; unter lauten Verwünschungen gegen Neidhart beginnt der Tanz wieder. Da kommt Neidhart im Mönchskleide. Zwei Bauern wollen ihm beichten. Er spricht sie nicht los, sondern verspricht, einen andern Beichtvater zu schicken.

V. 432, 10—438, 14. Kuttenschwank.

Neidhart giebt den Bauern zu trinken. Sie schlafen sogleich davon fest ein. Er benutzt diese Gelegenheit, ihnen das Haar zu scheren und Kutten anzuziehn. Nach drei Tagen erwachen sie, wundern sich über ihre Veränderung und nehmen auf seinen Vorschlag den im Abtgewande daherkommenden Neidhart als ihren Prior. Er will sie in ein Kloster führen, das er vom Herzoge erbitten soll, geht mit den neuen Mönchen an den Hof, begrüsst Herzog und Herzogin, und erzählt den Erstaunten, worum es sich handelt. Die Bauern verspüren unterdes Hunger und verlangen nachhause. Um sich den Hunger zu vertreiben, fangen sie an zu singen, bald aber geraten sie aneinander. Der Herzog hat ihrem Treiben zugesehn und schickt sie jetzt mit Schimpf und Schande heim. Ihren Dorfgenossen erzählen sie, wie es ihnen ergangen ist.

VI. 438, 16—444, 17. Teufelspiel.

Luzifer beruft die Teufel zur Versammlung und fordert sie zunächst zum Singen auf. Der Lobgesang gefällt ihm so, dass sie ihn wiederholen müssen. Darauf spricht er von der Hoffährtigkeit der Bauern und heisst die Teufel deren Seelen zur Hölle zu schaffen. Sathanas und Lasterbalg rühmen besonders ihre Künste und versprechen, das Ihrige zu thun. Unter reichen Versprechungen werden sie von Luzifer entlassen, um die Hölle mit den Bauern zu füllen.

VII. Die Spiegelgeschichte.

A. 444, 20—446, 11. Der Vorläufer weist auf das folgende Abenteuer hin und erzählt von den Vorbereitungen zum Tanze.

B. 446, 14—456, 31. Spiegelraub. Prahlend rühmen die Bauern ihre Tüchtigkeit und Kampfwut und verschwören sich gegen Neidharts Leben. Darauf besprechen sie den Tanz und beginnen damit, als sie Friderun mit den Mädchen von der andern Seite kommen

sehn. Während des Tanzes kommt ein Wirt mit Wein, den sein Knecht ausschreit. Die Bauern sind gleich dabei und wollen auch den Mädchen Wein schenken. Zunächst wenden sie sich an Friderun, die für ihre Person dankt, worauf sie den übrigen einige Mass vorsetzen lassen. Engelmar sucht sich von Friderun ihren Spiegel zu erschwatzen, aber umsonst. Spiegel und Kranz sollen Preise für den besten und gesittetsten Tänzer sein. Regenwart fordert zum Wettbewerb auf, aber unter den Bauern gärt der Grimm gegen Engelmar, weil er auf ihre Kosten die Mädchen freihält, um sich beliebt zu machen. Die Beschwichtigungsversuche werden überhört. Noch einmal versucht Engelmar, den Kranz für seinen Vetter, den Spiegel für sich zu erbitten, aber wieder ohne Erfolg. Da lässt er den Tanz von neuem beginnen und während des Tanzes reisst er gewaltsam den Spiegel an sich. Die andern Bauern sind aufgebracht darüber, und als er gar herausfordernd den Spiegel zertrümmert, beginnt eine grosse Hauerei, wobei er ein Bein einbüsst.

C. 456, 35—459, 10. Neidhart im Fass. Kaum ist das Unheil geschehn, als ein Bauer seine Genossen auf Neidhart aufmerksam macht, der im Fasse verborgen liegt, und an dem sie ihre Streitlust mit mehr Segen hätten auslassen können. Anfangs sind sie bestürzt, dann wollen sie ihn fangen; der aber ist längst entwischt samt seinem Knechte, der mit bereitgehaltenen Pferden in der Nähe war. Nun kommt die Reue zu spät. Friderun klagt über den vermeintlichen Tod ihres Buhlen und wird nur schwer beschwichtigt. Engelmar wird von einigen Bauern weggeschafft.

VIII. 459, 13—463, 21. Säulenschwank.

Wie Engelmar fortgetragen werden soll, kommt Neidhart mit einigen Rittern unerkannt hinzu und fragt nach der Ursache seiner Verwundung. Die Bauern erzählen nun dem Erstaunen heuchelnden Neidhart seinen eignen Streich. Er verspricht ihnen Neidhart in die Hand zu geben und fragt, was sie dann mit ihm anfangen wollen. Um zu zeigen, wie sie sich rächen wollten, schlagen sie wütend auf eine Holzsäule los, dass sie in Stücke splittert. Hundert Mark und ein Pferd lässt er sich versprechen für die Auslieferung. Darauf geht er an den Hof.

IX. 463, 24 bis zu Ende. Schluss bei Hofe.

Der Herzog fragt Neidhart sofort nach seinen Erlebnissen. Von ihm und den Rittern hört er das Vorgefallene und spricht dabei den Wunsch aus, einmal einem solchen Streiche zusehn zu können. Er und die Herzogin erinnern Neidhart an die Gefährlichkeit seines Thuns, doch der sagt, er fürchte die Bauern nicht, solange er ein gutes Pferd zur Hand habe. Darauf erhält er vom Herzoge sein bestes Ross und von der Herzogin mehrere Stücke holländischen Tuches. Neidhart dankt und wird vom Herzog aufgefordert, auch weiterhin die Bauern nicht aus den Augen zu lassen. Den Schluss bildet wieder ein Trunk.

Der Veilchentanz.

Wenn das StPSp. der älteste von allen Berichten ist, die wir über die Veilchengeschichte kennen, so steht ihm hinsichtlich der Form der Erzählung das GrNSp. am nächsten.

Beide sprechen in der Einleitungsrede von einer jährigen Buhlschaft (10 : 397, 17). In den Stücken selbst wird davon StPSp. 32 ohne Zeitbestimmung gesprochen, und GrNSp. 411, 6 heisst es sogar: stätigklich an widerker. Den andern Spielen ist dies Motiv fremd.

Neidhart fordert die Herzogin auf, mit ihren Jungfrauen zum Veilchentanz zu gehn (38 : 412, 32 f.); ohne Zwischenrede der Frauen hebt die Herzogin den Hut auf (39 : 413, 33) und schilt auch allein auf Neidhart. Darin gleichen beide Spiele den Gedichten die auch nur die beiden Hauptpersonen ausführlich behandeln. In den späteren Spielen macht sich dagegen das Bestreben geltend, die Nebenpersonen mehr hervortreten zu lassen, selbst auf Kosten der Hauptpersonen.

Die Begleitung der Herzogin, welche im StPSp. nur in der Phantasie der Zuschauer vorhanden ist (S. 26), wird im GrNSp. 412, 21, 33, 414, 4 zwar vorgeschrieben, bleibt aber stumm[1]). Sie selbst ist unverheiratet (s. S. 4).

---

[1]) Die unmittelbare Anrede 411, 8, welche den Vers überfüllt, ist sicher späte Hinzufügung, s. S. 63. Die Herzogin spricht zu den Rittern, nicht zu den Jungfrauen.

Die Vorstellung, dass Neidhart ein Dichter sei, hat, wie schon Schönbach betont hat, allein das StPSp. und das GrNSp. Den späteren Spielen ist er nur der Bauernfeind. Auch unter den Gedichten finden sich nur wenige, die ihn als Dichter kennen [1]). Im StPSp. 23ff., heisst es: Und wil mich dez verpflichten Daz ich wil fürbas dichten Das best daz ich mak Bediu nacht vn̄ tak. Schönbach erinnert an 412, 13: Aller erst will ich heben an Ze singen, was ich gelernt han. Wichtiger ist aber 460, 1: Damit er uns wart krenken Und neue lied erdenken. — Von den Veilchengedichten lässt sich nur MSH III 202 a2: wol lut begund ich singen. anführen. Genau besehen besagt das aber nicht viel. Die beiden ältesten Spiele sind also hierin noch ursprünglicher als das Gedicht. — Die Haupteigenschaft Neidharts hatte für seine derben Nachfolger keine Verwendbarkeit, darum kam sie bald in Vergessenheit.

Am Schlusse des StPSp. 49,57 droht Neidhart, dem Thäter ein Bein abschlagen zu wollen. Dieselbe Drohung spricht er im GrNSp. 415, 2 in seiner Klage über den ihm angethanen Schimpf aus.

Zu diesen Parallelen in der Handlung kommen die S. 21 angeführten Parallelen im Texte. Das StPSp. kann also dem Verfasser des GrNSp. nicht unbekannt gewesen sein. — Daneben hatte er aber noch eine andre Quelle, nämlich MSH III 202a, XVI.

Durch die Benutzung dieses Gedichtes hat er sein Spiel bedeutend verbessert. Die S. 20 erwähnten, durch blosses Herausheben der gesprochnen Stücke eines Gedichts entstandenen Lücken und Härten des StPSp. hat er an der Hand seiner anderen Quelle ausgefüllt oder vermieden. Die Veilchengeschichte beginnt im GrNSp. 410, 23 mit der Aufforderung der Herzogin, die eine schöne Naturschilderung als Einleitung zu ihrer Aufforderung giebt, ganz im Tone der Natureingänge [2]), wie sie sich nur noch MSH III 202a 1 findet, wo der Natureingang wahrscheinlich zugleich Rede Neidharts

[1]) Ndh. XXXVIII, 27, XXXIX, 20, L, 25, LII, 28, MSH III 186a 8, 200b 7, 217b 2, 293a 8, 295b 22, NF 38, 943, 3102 ff.

[2]) Vgl. Gustav Mayer, Essays und Studien zur Sprachgesch. u. Volksk. I Berlin 1885, Über den Natureingang des Schnaderhüpfels S. 377f.

ist (S. 2 Anm. 1). Wenn Neidhart 411, 32 ff. das gefundene Veilchen freudig begrüsst, so sieht das aus wie eine Ausführung von 2, 4: unt begunde da gar vrolich sin, wol lut begund ich singen. — Der feierliche Zug zum Anger wird gehörig eingeleitet (413, 14, 18). Neidhart fordert die Herzogin auf, den Hut aufzuheben, was sie im StPSp., ohne weiteres that. — Alles das sind grosse Vorzüge des GrNSp., die es z. T. allein von allen Spielen hat, und die es fast ganz dem Gedichte verdankt. — Dem nach der Blume ausziehenden Ritter wünscht nun ausserdem die Herzogin Glück und Heil auf den Weg, und als er zurückkommt, merkt sie ihm schon von ferne seine Freude an (412, 19). Dadurch bekommt die ganze Geschichte mehr Farbe.

Mit MSH III 202ª XVI und dem StPSp. berührt sich das GrNSp. auch in der Ausführung des Veilchenraubes. Er wird hier noch nicht ausgesponnen, sondern geschieht wortlos, was bei dem sonst sehr ausführlichen Spiel besonders auffällt. Die Anweisung 412, 16 ff. giebt allerdings die Ausführung des Raubes und des Ersatzes genau an, doch die Scenenanweisungen sind nicht beweiskräftig für die ursprüngliche Gestalt des GrNSp. Jedenfalls geschah die Sache nur pantomimisch, vielleicht noch zarter als es die Anweisung vorschreibt. Erst den späteren Stücken blieb es vorbehalten, ihrer grösseren Derbheit gemäss auch die Ausführung des Ersatzes dramatisch auszugestalten, z. B. StSz. 239f.

Auch wörtliche Anklänge finden sich. Die eigentliche Veilchengeschichte bis zu Neidharts Klage deckt sich mit den vier ersten Strophen des Gedichtes.

GrNSp. 410, 23 Der winter der ist gar gelegen,	MSH III 202ª 1, 1 Urloup hab der winder
410, 32 Wer nun gen des maien zeit Den veiol künde vinden,	1, 7 ir sült uf des maien plan den ersten viol schouwen.
413, 11 Wir wellen auf den freüdenplan Den lieben sumer schon enphan. } vgl. 219ª2	vgl. 1, 15 f.

411, 24 Meinem herzen wurd kumer puess,	1, 13 er kan wol swaere buezen vgl. Tanh. MSH II 90b 32
412, 13 Aller erst will ich heben an Ze singen, was ich gelernt han.	2, 5 wol lut begund ich singen.
412, 24 Edleu frau gehabt euch wol! Die warhait ich euch sagen sol, Ich fand ain veiol lobesam,	3, 3 diu rede ist ane lougen ir sult alle wesen fro ich han den sumer vunden.
412, 27 Zu hant ich meinen huot nam Und dackt in über das plüemelein.	2, 6 Wann uf die selben bluomen dar uf sturzt ich minen huot, vgl. NF 305.
413, 14 Schickt nach den spilleuten und macht den tanz!	NF 157 da erhůb sich ein tancz.
412, 23 Wahrleich, frau, mich tunket guot, Ir hebt selber auf den huot, Das euch der summer werde schein.	NF 164 genädige fraw knieget nider vnd höpt auf den hůt, precht ab den feiel so schöne, der befilt uns den sumer gůt.
413, 36 Ach Neithart, was hastu gethan?	MSH 4, 2 Nithart, waz habt ir getan?
414, 14 Wafen mir heut und immer mer.	4, 11 So wafen über mich tumben!
414, 25 Es wär pesser, ich wär nie geporn,	4, 12 ich wolte, daz ich waere tot!
414, 36 Gemacht von dem vilzpauren Ich will(s) im noch machen ze sauren.	2, 11 Daz sah ein vilzgebure 2, 13 ez wart im sider ze sure.
414, 29 Der [an] mir das laster hat getan. vgl. 414, 1, 428, 2.	NF 200 das laster, daz er hat getan.

In der darauf folgenden Schilderung von der Bestrafung der Bauern ist auch .die Zusatzstrophe des Gedichtes benutzt. Das Gedicht hat also in seinem ganzen späteren Umfange samt der Erweiterung schon dem Dichter des GrNSp. vorgelegen.

GrNSp. 420, 8 Nun muessen mir laiden ungemach.	5, 17 nu muez wir liden kummer.
420, 9 Umb den verfluochten veiol Geben wir ungefuogen zol, Den der Neithart am ersten fand.	5, 15 vervluochet si der summer, den der Nithart erste vant!
420, 18 Seit uns penomen ist der vorsprunc (s. Michels S. 22).	5, 19 nu müg wir nie mer springen.

Wenn in der Veilchenrauberzählung des GrNSp. 410, 23—415, 6 jenes Gedicht als Quelle feststeht, so lässt sich dagegen eine Benutzung der gröberen Schilderung NF 297 ff weder textlich noch in den Motiven darthun. Wo sich Anklänge finden, da ist allemal die Fassung des Druckes aus MSH III 202 [a] entlehnt. — Anders ist es in der darauf folgenden Schilderung der Bestrafung. Hier ist auch die gröbere Fassung des Druckes augenscheinlich benutzt.

417, 28 Zu hant gewan er hohen muot. vgl. 418, 18.	NF 304 der feiel gab mir hochen mût
418, 26 Und han im geschissen an die stat. vgl. 417, 35.	312 an die stat, so tôt er scheissen.
422, 20 Dass er si auf stelzen hat pracht.	256 wir habens auf die stelczen gericht.
418, 16 Er gieng in dem klee, Da sach er ain veiol sten.	301 ich kam auf eines meien plan da fand ich einen feiel stan.
418, 3 Der den veiol hat geprochen.	263 die in hand abgeprochen. = 207.

Aus der Zusatzstrophe in MSH III hat das GrNSp. auch für die Bestrafung das Motiv von den 32 Verstümmelten übernommen. In seiner Klage spricht Neidhart allerdings nur von dem, der ihm

das „Laster“ gethan hat 414, 27, 34, 415, 2. Ihm allein droht er mit seiner Rache. Ein Einzelner, Enzelman, hat auch die That verübt ohne Wissen der übrigen Bauern (412, 16 f. 417, 30 ff. 418, 25 f.), also abweichend von den späteren Spielen, wo die Bauern um den Unfug wissen, ihn begünstigen und sich dadurch zu Mitschuldigen machen. Sie erleiden dann auch nur eine verdiente Strafe. Die Ritter wissen ebenfalls, dass nur Enzelman der Thäter gewesen ist (422, 13 ff.) und Neidharts Knecht hat selbst aus seinem Munde den Sachverhalt gehört (418, 12 ff.). Trotzdem wollen sie gegen alle Bauern losziehn (415, 9 ff., 25). Dem entsprechend ist auch die Ausführung. — Die Anschauung, dass 32 verstümmelt werden gilt fürs ganze Stück. Damit ist erwiesen, dass die Anweisung 419, 34, die nur von 10 oder 12 Verwundeten spricht, schlecht und wertlos ist.

Es macht sich also zwischen der Klage Neidharts und der Ausführung der Rache ein grosser Unterschied geltend. Es scheint hier noch der alte Gegensatz zwischen den beiden verschiedenartigen Teilen der Quelle durchzuleuchten (S. 4 ff). Dort hatte zwar str. 1—4 in s c überhaupt keine eigentliche Drohung, sie fand sich aber in NF. 189 ff, war jedoch nur gegen den Schuldigen gerichtet, während die Zusatzstrophe die 32 Stelzer bringt.

Überhaupt wechselt nach Neidharts Klage der Ton auffallend. Die bisher im höfischen Spielmannston gehaltene Schilderung bricht ab, um einer derberen schwankartigen Ausführung Platz zu machen. Schon im StPSp. war ein Ansatz dazu vorhanden, wenn Neidhart am Schlusse in seiner Drohung derber sprach als vorher zur Herzogin (S. 26). So führen auch im GrNSp. die Ritter den Bauern gegenüber eine ganz andere Sprache, als sie vorher am Hofe gebraucht wurde. Auch die Erwähnungen des Raubes haben jetzt ein ganz anderes Gesicht. Jetzt wird die Art des Ersatzes offen erwähnt, während es vorher absichtlich vermieden wurde, diese Angelegenheit zu berühren.

Neidhart erscheint nun in der Umgebung eines Rittergefolges. Diese Helfershelfer waren notwendig, wenn man nicht einen sondern 32 bestrafen wollte. Mit dem Übergange zur Massenverstümmlung sind sie sicherlich gleichzeitig eingeführt worden. Sie gehören gar nicht zur eigentlichen Veilchengeschichte, sondern nur zur drangehängten Prügelei wie NF. 233, wo sie bei derselben Gelegen-

heit auftreten. Mit den Rittern des Werbetanzes haben sie ursprünglich nichts zu thun (S. 82 f.). Sie verdanken ihre Einführung vielmehr einem späte Motive verwendenden Gedichte im Sinne von NF. 224ff. — Für ihre Reden gaben die Gedichte keinen Anhalt. Diese werden vom Verfasser erst im Stile der zur Grabwache bestellten Krieger im Osterspiel ausgeführt worden sein, um die Ritter einigermassen mit der Handlung zu verknüpfen und nicht blosses Werkzeug Neidharts bleiben zu lassen. — Nach der Bestrafung der Bauern treten die Ritter noch eiumal thätig auf, indem sie dem Herzoge den Neidhart gespielten Schabernack und dessen Rache dafür erzählen, um seinen Zorn zu besänftigen und für sich und ihren Anführer Gnade zu erhalten. Wie wir aus dem Berichte des Bauern 417, 17, 37 hören, waren sie nämlich mit Neidhart zugleich in Ungnade gefallen, und die grobe Anrede des Herzogs 422, 4 f. bestätigt das. Eigentlich durfte die Herzogin nur annehmen, von Neidhart allein geäfft worden zu sein, denn beim Veilchensuchen hatten die Ritter nichts zu thun. Weil sie aber bei der Rache mit ihm zugleich auftraten, wurden sie auch vom Dichter mit ihm über einen Kamm geschoren; er liess sie also ebenfalls die Huld des Herzogpaares verlieren, obwohl sie kein Verdacht treffen konnte.

Eine andere Hinzufügung ist Neidharts Knecht, der auf Kundschaft ausgeschickt wird, 416, 25, 419, 11. Er ist nur oberflächlich hereingebracht; besser ist er im StSz. mit der Handlung verwoben, wo er auch mit den Bauern in nähere Berührung gebracht wird. In der Fassgeschichte kommt 457, 16 ebenfalls ein Knecht Neidharts vor. Dort stammt er aus der Vorlage; hier dagegen wurde er erst durch die weitere Ausführung des Überfalls, wahrscheinlich erst vom Dichter des GrNSp. eingeführt.

Dem Verfasser gehört auch die Schlussszene bei Hofe 421, 30 ff. Der Wunsch, Neidhart die verlorene Gnade des Herzogspaares wiedergewinnen zu lassen, lag nahe. So kam die ganze Erzählung von der Aussöhnung dazu, wodurch das Veilchenabenteuer erst seinen richtigen Abschluss erhielt. Die Ritter erzählen den Sachverhalt und auf ihre Fürsprache lässt sich der Herzog erweichen und bittet selbst die Herzogin um Vergebung für Neidhart. NF. 249ff. verfolgt das gleiche Ziel. Hier sucht Neidhart selbst die Gunst der

Herzogin wieder zu gewinnen, indem er das gestohlene Veilchen ihr zustellt und seine Rache erzählt (S. 9). Auch hier liegt also der Wunsch nach Aussöhnung zugrunde, doch eine Verbindung mit dem entsprechenden Abschnitte des Spiels ist nicht erlaubt. Die Schilderung des epischen Stückes ist viel roher und obendrein ist der Inhalt ganz anders geartet. Dasselbe Verlangen hat vielmehr zweimal selbstständig ein verschiedenes Ziel erreicht.

Wenn aber in der Veilchengeschichte des GrNSp. die Verschiedenheit der Vorlage noch deutlich erkennbar ist, indem für den ersten Teil die streng höfische Fassung von MSH III 202ª xvi 1—4 und StPSp. die einzigen Quellen waren, während im zweiten Teile die Zusatzstrophe und nun auch erst die groben Gedichte des Druckes benutzt sind, so ist doch der Wechsel des Tons nicht so unvermittelt wie bei Gedicht und Zusatzstrophe. Was da unerträgliche Härte war, wird hier zur guten Charakteristik. Die Geschichte vom Veilchensuchen spielt in höfischen Kreisen, hier war also der Ton der Quelle gut angebracht, und man muss zugeben, dass ihn der Dichter gut zu wahren, ja noch zu übertreffen verstand. In einer ganz anderen Gesellschaft spielt das Folgende. Dem entsprechend wird die Sprache derber und drastischer. Die Zusatzstrophe war darin ungeschickt und roh, das Geschick des Dichters des GrNSps. macht eine gewandte derbe Schilderung draus.

Überhaupt war der Dichter im Charakterisieren nicht ungeschickt. Nicht nur die einzelnen Gesellschaftsklassen werden entsprechend gezeichnet, sondern auch die Redeweise der einzelnen Personen wird ihrer jeweiligen Umgebung angepasst. Das gilt nicht nur von der Veilchen- und Racheerzählung, sondern vom ganzen Spiel. So sprechen die Bauern bei Hofe in ihrer Beschwerde 428, 31 ff. ganz anders als unter sich, und ebenso reden die Ritter zu ihnen anders als bei Hofe. Zu dem ziemlich höfischen Ton, der in der Auseinandersetzung zwischen Rittern und Herzog herrscht, passt dessen Grobheit 422, 4 f. gar nicht, aber die Erregung muss hier die Härte der Drohung entschuldigen, welche jedenfalls aus den geistlichen Spielen übernommen ist[1]).

[1]) s. die Zusammenstellungen über den Stil des GrNSp.

Ebenso zeichnet der Verfasser bei den verschiednen Berichten über Enzelmans Unfug die verschiednen Berichterstatter. Der Ritter drückt sich 422, 7 ff. zarter aus als der Thäter selbst, der sich 418, 26 durchaus kein Blatt vor den Mund nimmt. Man vergleiche damit das KlNSp., wo selbst die Redeweise der Hofdamen gar sehr nach der Tenne schmeckt. — 417, 35 f. ist nicht als eine zarte höfliche Andeutung eines gebildeteren Bauern zu fassen sondern als ein beabsichtigter Witz.

Ein andrer bedeutender Vorzug des GrNSp. dem Gedicht gegenüber ist es, wenn der Thäter selbst nach erhaltner Strafe in laute Klage ausbricht (420, 7 ff.), während dort ganz farblos ein Unbekannter namens Wîzek angeführt wird (5, 13).

Dass der Dichter aber trotz der geschickten Schilderung doch noch stark im Banne seiner Vorlage steht, zeigt ebenfalls die Ausführung des Veilchenabenteuers. Der Ersatz des Veilchens geschieht pantomimisch (S. 71). Hier konnten höfische Bedenken den Verfasser nicht abhalten; wenn er frei mit seinem Stoffe schaltete, so konnte er gerade hier den Bauern erst recht derb zeichnen, wie etwa 418, 12 ff. Die späteren Spiele haben es gethan. Mitten in der höfischen Erzählung von Neidhart und der Herzogin hätte sich eine solche Schilderung erst recht deutlich abgehoben. Dass der Verfasser solche Wirkungen durch den Gegensatz nicht verabscheute, zeigt der absichtlich dem Rittertanz gegenübergestellte Bauerntanz. Der Grund liegt vielmehr in der Quelle. 418, 12 ff. lag das Beispiel des späteren Veilchengedichte vor, an die er sich anschliesst. Hier aber war in der Vorlage diese Angelegenheit zart übergangen worden, und darum übernahm auch der Dichter des GrNSp. die milde wortlose Ausführung —. Dasselbe gilt von der Bestrafuug der Bauern. Die Gedichte scbildern sie auch nicht näher, sondern erwähnen ziemlich trocken nur ihren Ausgang. Drum wird sie auch 419, 31 ff. wortlos ausgeführt. So bleibt es auch in den späteren Spielen. Die Ereignisse vorher und nachher werden breit ausgeführt, nicht die Rache selbst, obwohl sich durch Rede und Gegenrede während des Kampfes selbst hätte grosse Mannigfaltigkeit erzielen lassen. Allerdings kommt die grosse Unbeholfenheit des jungen weltlichen Dramas und des Schauspiels überhaupt auch gerade hierbei in Betracht, und da die Rache

während des Tanzes vollzogen wird, mag auch noch dessen alter pantomimischer Charakter dabei durchscheinen. Das gilt aber nicht vom Ersatze, da Enzelman den Unfug allein verübt (S. 73), nicht wie in den späteren Spielen während eines Bauernreigens.

Einschreier und Werbetanz der Bauern und Ritter.

Die Veilchengeschichte, der Kern aller Neidhartspiele, hat im GrNSp. eine Fülle von Zusätzen erfahren, von denen sich die einzelnen Schwänke und Streiche Neidharts vom Schwertfegerschwank an enger zusammenschliessen, während das Vorhergehende mehr oder weniger zur Veilchengeschichte in Beziehung steht. Es ist dies die Rede des Einschreiers und der doppelte Maitanz der Bauern und Ritter. Dieser Teil kann gegenüber den derberen Schwankschilderungen als ein streng höfisches Stück gefasst werden, das nur durch den sehr realistischen Bauerntanz unterbrochen wird, der seinerseits den Schwänken nahe steht. Er zeigt dieselbe Sprache, denselben Geschmack und dieselben Namen. Während der Prolog vom Ritter und vom Veilchentanze spricht und so eine engere Gruppe mit beiden bildet, sieht der Bauerntanz, den er nicht erwähnt, wie ein neues Einschiebsel aus, das an die Einleitung nicht angeknüpft ist. Nach 395, 6 würde sich ohne weiteres der höfische Rittertanz 403, 33 anschliessen können. 395, 7 tanzt die Herzogin und ihre Umgebung, aber es geschieht wortlos. Sie kommen, tanzen und gehen wieder, während sonst im Spiel der Tanz die Einleitung zu irgend einer Handlung oder einem Ereignis ist, oder aber Selbstzweck, wie eben im Bauerntanze und dann dramatisch breit ausgeführt wird. Wenn nach diesem stummen Tanze Englmar sich an eine Jungfrau herandrängelt und sie belästigt und schliesslich gebührend von ihr abgewiesen wird, so ist dies nur ein Versuch, eine Verbindung herzustellen. Die Jungfrau, offenbar eine aus dem Gefolge der Herzogin, antwortet 396, 12 ff. durchaus nicht höfisch. — Vorbild für diesen Anknüpfungsversuch wird ein Stück von der Art des in Schnorrs Archiv 3 S. 2 gedruckten gewesen sein, worin ein Bauer eine vornehme Dame zu

umwerben sucht. Zuerst versucht er gewählt und höflich zu sprechen wie Engelmar 395, 30-33, bald aber fällt er nur um so ärger in den Bauerton zurück. Dort will er seine Dame mit Hutzeln (v. 32) locken, hier mit Lebzelten, Käse und Buttermilch. Vgl. Fsp. 70, 614, 13, Sterz Sp. XV 536 (Michels 115), XI 147 ff.

Am auffallendsten ist aber der Unterschied des Bauerntanzes von seiner Umgebung in der Bedeutung des Wortes „minne". Im Rittertanze ist das Wort noch in seinem alten guten Sinne gebraucht, den es früh verloren hat. Es hat nämlich zeitig eine ganz sinnliche Bedeutung genommen, die aus der Spielmannsdichtung eingedrungen zu sein scheint [1]). Daneben wird es zunächst in der höfischen Dichtung noch in der guten alten Bedeutung gebraucht. Aber nach dem 15. Jhd. sehn sich die Handschriften schon gezwungen, „minne" durch „liebe" zu ersetzen [2]). — Das Vorkommen des Wortes kennzeichnet den Bauerntanz und das Ritterwerben als Buhlschaftstänze. In jenem hat minne schon einen ganz und gar realen Sinn. (400, 10, 13, 17, 19). Auch sonst sind die Bauern ganz in der Art der Bauerntänze unter den Fastnachtspielen recht eindeutig, z. B. 400, 15 ff, 401, 17, 402, 1. 401, 12 steht wohl mit Absicht „füegen auf" statt „zuo". Derbheiten dieser Art sind sonst dem Spiele fremd. Im Gegensatz stehen sie geradezu zum Rittertanze, wo die „ere" besonders betont wird (404, 27, 34.). — Trotz alledem ist es aber doch misslich, an eine spätere, vom Dichter des übrigen Spiels nicht herrührende Hinzudichtung zu denken, da der Bauerntanz nur Namen hat, deren Träger auch an der einen oder andern Stelle des zweiten, schwankmässigen Teiles vorkommen. Dabei sind sie nicht nur oberflächlich eingesetzt, sondern auch im Reime vertreten. Sie sind z. B. viel besser mit dem Stücke verwoben, als die Namen der Ritter. Dagegen lässt sich nicht anführen, dass die Bauernnamen aus 403, 11 ff. später zum grossen Teil nicht mehr vorkommen. Hier handelt es sich um blosse Namenaufzählungen, die jeder einzelne Schwank für sich mitgebracht hat, ohne selbst die Genannten alle zu betei-

---

[1]) Vogt zu Salm. u. Mor. CXXVII.

[2]) z. B. in einer Hdschr. von unser frauen Klage (PBB 5, 288 f), von Kaufringer und im Drucke vom Engelhard, (zu v. 977); s. Michels 25.

ligen. So treten im Bauerntanze selbst die Angeführten bei weitem nicht alle auf. Ebenso liegt es 445, 27 ff. Umsoweniger war Veranlassung, sie in anderen Abschnitten einzuführen. — Dazu kommt, dass sich im Bauerntanze eine Reihe Anklänge auf Teile des übrigen Spiels finden, wie aus den Zusammenstellungen über den Stil hervorgeht.— Das Merkwürdige in Ton und Schilderung ist vielmehr, da sich an spätere Einschiebung nicht denken lässt, auf die Vorlage des Dichters zurückzuführen. — Wir werden S. 89 sehn, warum der Verfasser diese Szene eingeflochten hat.

Im Motiv gehört dieser Abschnitt zu den bäurischen Jahreszeitentänzen. Hätten wir nicht bloss so wenig Spuren von dieser Gattung erhalten, so würden sich jedenfalls noch mehr Anklänge an die Spiele dieser Art finden. — Wie gewöhnlich bei den Tänzen jeder sich zunächst vorstellt, und sagt, was er will, so ist es auch hier (S. 46). Es wird sogar ziemlich folgerichtig dabei verfahren. Der Bauer stellt sich vor, wenn er zu sprechen anfängt; nennt er dabei den Namen des Mädchens, so ist dies schon vorher bekannt geworden; wenn sie ihm also antwortet, braucht sie sich nicht mehr vorzustellen. Gretl spricht zuerst und sagt deshalb 401, 27 ihren Namen, weil er noch nicht gefallen ist. 399, 13 nennt allerdings Gerdraut ihren Namen, obwohl sie schon vorher genannt worden ist. Bei den vier letzten Mädchen 402, 12 ff. wird kein Name genannt. Ihre in den Anweisungen genannten Tänzer sind vielleicht nur vorher ausgefallen, da sonst immer Bursch und Mädchen paarweise angeführt werden.

Mit den erhaltenen Rundtanzspielen, dem Alt und Kurz Hannentanz, finden sich mehrere Übereinstimmungen.

306, 31 Am hüpschen stolzen trit, Der ist nach dem hoff gesitt.	581, 1 . . . wir kunden nit Tanzen nach der hofsit.
397, 26 Und will mit Elsen an den tanz	581, 13 Ich will selber an den tanz.
402, 28 Mit dem so will ich tanzen Und frischlichen umb hin schwanzen.	716, 24 Wann ich euch oft vor hab sehen tanzen Das ir so hübsch künd ümher schwanzen.

403, 2 Und mit den gätlingen raien Hin und her umb den maien 403, 7 So will ich auf an den raien, Last uns tanzen umb den maien.	718, 9 Das wil ich euch ab dienn hin auss im maien, So ains mit dem andern in die gerten wirt reien.

Die Namen der Bauern sind meistenteils humoristische Zusammensetzungen, wie sie hauptsächlich die Neidhartianer gern verwandten. In derartigen sinnreichen Namenbildungen leistete das ausgehende Mittelalter ganz Unglaubliches. Das GrNSp ist voll davon[1]).

Dem Bauerntanze ganz entgegengesetzt ist der Rittertanz 403, 33 — 410, 19. Es ist ein Maientanz und ein Buhlschaftstanz wie der Veilchentanz und der Bauerntanz. Dieser wird „um den maien“ gesprungen, jener ums Veilchen. Der Rittertanz erwähnt aber davon nichts. Weniger auffallend ist es, dass Neidharts Name nicht genannt wird. Die werbenden Ritter hatten dazu ebensowenig Veranlassung als der Einschreier, der nur den Tanz ankündigt, nicht sein Ergebnis, das auch die Ritter und ihre Mädchen nichts angeht. — Nach 410, 19 wurde wahrscheinlich getanzt.

Der Herzog fordert 403, 33 ff. Ritter und Hofdamen zur Minne auf. Dabei spricht er zwar 404, 3, 11 von seiner Frau, der Herzogin, sie tritt aber nicht auf. 410, 21 f. ist ein schwacher Versuch an den Rittertanz anzuknüpfen und den Herzog auch in den Veilchen-

[1]) Weinhold, Gosches Jhrb. I 10f.; Keller zum Ring des Heinr. Wittenweiler, hrsgg. v. Bechstein, S. VIIIf. — Was Michels S. 21 über Schnabelrauss sagt, ist unhaltbar. Diese Form ist häufig als Eigenname. So steht Snabelrûz MSH III 187a 4 (hier ist es gross zu schreiben), 212b 4, 293b 3, 260b 10. Dieser Name gehört zu raussen = mhd. rûzen, Schmeller II 141. vgl. Schlampenrauss NF 589. — snabelraeze (Nhd. 78, 34), woran Michels anknüpfen will, kommt gar nicht als Eigenname vor. — Die Form des Namens scheint nicht immer verstanden worden zu sein, wenigsteus ist sie mitunter umgebildet worden. Es erscheint neben Schnabelrauss und Schnabelrûch auch Schnabelrausch NF 502, 1697, 937 (hier hat c die ältere Form), Fsp. Nchl. 33, 31. Im GrNSp herrscht Schnabelrauss, daneben steht 403, 27, 427, 24 Schnabelrauch. Beide Formen erhärtet der Reim.

tanz einzuführen. Es ist aber dabei geblieben. Wenn 421, 34 der Herzog von seiner Frau in Verbindung mit der Veilchengeschichte spricht, so besteht auch hier das Streben, den Herzog aus andern Schwänken einzuführen und mit der ursprünglich ledigen Herzogin der Veilchenerzählung in Verbindung zu bringen, wie es überhaupt in der Versöhnung 421, 30 — 426, 8 obwaltet.

Während die Veilchengeschichte textlich wie das Motiv selbst nach Art der höfischen Spielmannspoesie gearbeitet ist, fusst der Rittertanz des GrNSp durchaus auf der höfischen kunstmässigen Minnedichtung. Auch die Umgebung der Herzogin scheint ursprünglich nicht mit den Mädchen des Rittertanzes eins gewesen zu sein.

Trotz der grossen Abweichungen vom übrigen Spiel wird auch beim Rittertanz nicht an späteren Einschub zu denken sein. Möglicherweise hat der Verfasser des GrNSp hier ein höfisches Tanzspiel benutzt. Ähnlich, auch textlich manchmal, ist Fsp. 15. Hier wird eine Frau umworben. Aber der streng höfische Charakter, der noch zu erkennen ist und aus dem Original stammt, ist da schon mit satirischen Zügen durchsetzt. Die vornehme Dame will den heiraten, der als seinen Hauptvorzug seinen vollen Geldbeutel preist. Nicht mehr ritterliches, sondern bürgerliches Publikum hat hierbei zugeschaut. Das Spiel hat dabei eine vortreffliche Spitze, die dem Rittertanze des GrNSp für sich betrachtet fehlt. Man beachte jedoch die Steigerung in den Antworten der Jungfrauen von der völligen Verneinung bis zur unbedingten Hingabe. Der Schluss der Vorlage mag wegen der Anknüpfung des Folgenden nicht mit verarbeitet, sondern weggefallen sein. — Dass der Dichter in der That nicht selbst erfunden, sondern ein Muster benutzt hat, lässt sich aus den Namen der Ritter schliessen [1]. Aus dem Stücke selbst ist nicht bestimmt zu erkennen, ob die Ritter des Hoftanzes dieselben sind wie die in Neidharts Gefolge. Wenn die Namen jener auf diese übertragen werden, so geht daraus hervor, dass eine Identifizierung beab-

[1]) Die Namen der Ritter geben die Namen der vornehmen Kreise jener Zeit wieder, in denen die ganze Heldensage und Kunstdichtung fortlebte. s. Weinhold, Gosches Jhrb. I 11; Zingerle, Germ. I 290; Panzer i. d. Festschrift für Sievers S. 205.

sichtigt war. Sie ist aber nicht durchgeführt. 415, 7, 437, 12 steht: der erst ritter Gabein wie 404, 15; 422, 6 : Parcifall der ander ritter wie 406, 8 ; 422, 27: von der Rosen der dritt ritter wie 407, 15; daneben heisst es aber 465, 29 nur: der erst ritter; 423, 9 : der vierd ritter. — Ausser den vier Namen des Rittertanzes begegnen keine neuen für Neidharts Ritter. Sie heissen nur der 5. 7. 8. 9. 10. Ritter. (424, 2, 463, 8, 464, 27, 465, 5, 419, 19, 26). — Wir müssen fragen, warum der Dichter, wenn er für den höfischen Tanz die Namen erfunden hat, diese nur hin und wieder auf die Begleiter Neidharts überträgt, wenn er einmal beide identifizieren wollte, und warum er nicht auch den andern Namen beilegt. Erklärlich wird das nur durch die Annahme, dass er die Namen der Ritter des Werbetanzes aus der Quelle ohne weiteres herübernahm. Später hat er wohl mehrfach versucht, die Namen auf Neidharts Gefolge zu übertragen, aber er hat es dabei nicht sehr ernst genommen. Neue Namen für die übrigen Genossen Neidharts einzuführen hat er sich gar nicht erst die Mühe gegeben. — Ebenso mag es mit den Jungfrauen und ihren Namen stehn. —

Den Ton der Sprache seiner Vorlage hat der Dichter übrigens ziemlich genau wiedergegeben, nur die sprichwörtliche Wendung 405, 8 ff. mag sein Eigentum sein. Im übrigen ist dieser Teil durchaus höfisch, wie die Vorlage vielleicht eine für Hofkreise bestimmte, im Tone des späteren Minnesanges gehaltene dramatische Dichtung gewesen sein mag. Die Bilder und Wendungen kehren zum grössten Teil in Dichtungen verwandten Stils, oft wörtlich, wieder. Es liegt hier wie bei der Volkspoesie. Stehende Formeln hatten sich ausgebildet, die zum Gemeingut geworden waren und allgemein benutzt wurden, ohne dass unmittelbare Entlehnung vorliegt[1]). Die wichtigsten Parallelen will ich anführen[2]). Die Zusammenstellung liesse sich leicht noch bedeutend vermehren.

---

[1]) Berger ZfdPh 19, 472f.

[2]) Ausserhalb des Rittertanzes sind die Spuren der höfischen Minnedichtung sehr spärlich, was schon durch den Wechsel des Dargestellten bedingt ist. — 402, 5 Hab dank, liebes zartes gold: Winterstetten XI 9, 35 ich bin iu holt ir sît mîn golt. — 458, 6 Mich tunkt er hab den leib verlorn, den ich

405, 19 Und sült ich an eurem pete zwar Gar taugentlichen erwarmen Und umbfahen mit leiblichen armen.	Parz 136, 1 ich ensol niht mêr erwarmen an iuweren blanken armen. Rol 6013; Stricker, Karl 7041; Eracl (Graef) 2061; Hätzl. I 96, 1; Volz in Fsp 1285, 13; Fsp. 151, 18, 387, 29, Nchl. 52, 30; Sterz. Sp. XV 140; Redent. OSp. 757.
405, 3 Aller eren und tugend ain vas.	ZfdA XI 500, 287 der eren schrîn der selde ein vaz. Gottfried lobges. (ZfdA IV 513.) 25, 1, 4, 11, 93, 1; Mone Schausp. d. M. A. I. S. 84 v. 279; Köppen, Weihnachtsspiele, S. 55.
405, 22 Ich wolt euch nach der minne lust Lieplich schmucken an mein prust; Dar nach wolt ich beginnen Der lieben süessen minne.	Erl IV 636 ff. und solt ich dich noch meiner glust smûkchen an meines herzen prust und der minn mit dîr weginnen. vgl. IV 614 f; Hätzl. I 42, 53, I 11, 234; Keller Erz. a. ad. Hds. 142, 17.
406, 13 Junkfrau, aller tugent glas, Ain kron, ain pluom ain adamas junkfraulicher zucht und guot.	Carm Bur. 94[a] Si ist als ein spiegelglas si ist gantzer tugende ein adamas. Gottfr. lobges. 25, 2; Trist. 1905; Arm. Heinr. 61; Iwein 3257; Morungen MF 144, 27; Sterz. Kdh. Jesu Pichler S. 6 Dy aller tugent ain kron trait; Passional (Köpke) 193, 65, 19, 10, 37, 78, 100, 2.

zu ainem puolen het erkorn: Scharfenb. MSH I 350[a] II 2 Ich han den man verlorn den ich hat uz erkorn. — 415, 6 So entgelt ich, des ich nie genoess, vgl. 415, 9 : MF 4, 4 nû entgilte ich des ich nie genôz. s. Anm. hierzu S. 225.

406, 28 Eur minigklicher schein Hat ob allen frauen den prais Als in dem maien ain pluondes reis.	Gottfr. lbges. 25, 12 der wünne ein blüendez rôsen rîs. du saelde ein prîs. vgl. 43, 1. Heinz. v. Konst. Rit. und Pfaff 75; Germ. 23,51 II^{b} 3; Parz. 195, 4; MS. II 126^{a}; GA. III 239, 1596; Bartsch Md. Ged. 74, 46; Wien. SB 54, 306.
407, 32 Ir seit der rechten schoen Ain liechte prinnende kroen	Erl IV 404 Du traist der ern ein chran ob allen frauen schon MSH II 72^{b} 2, III 212^{b} 2; Sterz. Kdh. Jesu Pichler 6.
406, 9 Got gruoss euch, junkfrau hoch geporn! Mein herz hat euch auserkorn. vgl. 407, 16.	ZfdA XI 498, 233; Trist 10515; Wirth 149, 154.
407, 29 Keusch mit treuen wol behuot.	Gute Frau (ZfdA II 385) 24 an sînen triuwen wol behuot. Hätzl. I 120, 15.
409, 6 Got grüss [euch] eur werde jugent. Ob allen junkfraun ein gezierte tugent! 407, 24 Eur er und eur jugent Gleich ich zu den siben tugent.	Hätzl. II 62, 13. Got bewar dein iugent! Erzaig an mir dein tugent. vgl. I 122, 60; Sterz Sp. VII 295 (389).
409, 28 Junkfrau, durch eur edel jugent Erzaigt an mir eur tugent.	Altdeutsche Blätter II 395 Gedenke vrowe an dyne iogint Vnde an dyne wiplichiu togint. Sterz Sp. VII 389; PBB II 390; Altsw. 30, 8.

Zum Minnegrusse 409, 6 ff. s. Uhland, Schriften III 263 u. Anm. 374.

409, 16 Got grüss euren rubeinroten mund,
Der so schön ist zu aller stund,
Kan lieplich frölich lachen,
Freud und wunn kan er wol mach.

Hadamar, Minners Klage 678
Uz rubînrotem munde
ein lieplîch zartez lachen,
gêt ez von herzen grunde.
sint daz so minnichlîche
kan frô machen. vgl. MSH I 202 a4.

409, 4 Got grüess euch, edle roes im tau
Ob allen frauen mein liebste junkfrau.

Gute Frau 2971 vor vreuden
stuont diu schoene vrouwe
als der rôse in dem touwe.
vgl. Goldene Schmiede Einl. XXXVII, 5.

409, 12 Eure augen künnen lieplich plicken,
Dass sie mit der minne stricken
Mich zartlich haben umbfangen.

Hätzl. II 47, 176 Ich will in iren mynne strick
Bis an mein end wesen.
Zarncke z. Narrensch. Kap. 13 α S. 321.

409, 8 Got grüss euch, ir hoch geporn frucht,
Ob allen frauen ein gemüte zucht.
409, 32 Junkfrau, durch eur höchste zucht
Die an eu leit, vil werde frucht.
407, 34 Man vindat an euch stäten zucht
Und aller tugent ain frucht.

Altdtsch. Blätter 2, 396 ich hoch gelobete vrucht
aller werden vrowin czucht. vgl. 1, 83.
Altsw. 30, 8 Uzerwelte frucht
Nu sage mir durch din zucht. vgl. 4, 9, 8, 4.
Winterstetten XVIII 40,43 Wol dir, minneclichiu frucht
. . . dû hâst wîplich zucht. IV 69,
XI, 31; Hätzl. I 46, 21, I 7, 66; Pichler 101, 3; Erl. IV 449, III 369; Innsbr. Mar. Hmf. 557; Fsp. 128, 15; Nchl. 157, 19, 159, 34.

409, 22 Got grüss eur halslein härmlein weis.

Hätzl. I. 28, 79 Ir näcklin, als ain härmlin planck.

409, 10 Got grüss [euch] eur spilende euglein klar, Da pei eur wänglein wolgefar!	Schnorrs Arch. III 2, 15 ewre wennglein die sind wolgeuar. ir seyt auch schwen gantz vnd gar. MSH III 204ᵇ 3 diu ir spilnden ougen klar. PBB VII 385, 407.

In diese höfische Schilderung hat nun der Dichter das Motiv des Maitanzes (404, 5) und der Maibuhlenschaft (410,9, 19) gebracht. (S. 79).

Die Rede des Einschreiers ist gleichfalls durchweg in guter Sprache gehalten. Nach den einladenden Begrüssungsworten ans Publikum geht der Sprecher 393, 16 aufs Spiel selbst über mit den Worten: „Und will allen den tuon bekant, Warumb ich pin her gesant.“ Darauf giebt er keineswegs etwa einen Überblick über das ganze Stück, sondern berührt nur zunächst den eigentlichen Kern, die Veilchengeschichte. Die Aufforderung der Herzogin zum Suchen der Blume (410, 32 ff.) nimmt er als der Bote der schönsten Frau schon vorweg und preist dabei die unübertreffliche Schönheit und Tugend seiner Herrin (393, 20—394, 25). Mit dieser Aufforderung könnte die Rede des Ausschreiers schliessen, aber ganz äusserlich ist nachher noch auf den höfischen Rittertanz Bezug genommen (394, 26 ff). Wie im Spiel beide Episoden bis auf den Versuch 410, 21 f. so gut wie unverknüpft nebeneinander stehn, so im Prolog.

Vom Bauerntanze wird ebenso wenig erwähnt wie von den späteren Schwänken. Der Name Neidharts wird garnicht genannt. Ging die Vorrede nur auf eine Veilchenerzählung, so war das nicht notwendig. Wenn nun auch ein Prolog im allgemeinen selten genau den Inhalt angiebt, so musste doch ein solcher zum ganzen GrNSp, wenn er überhaupt näher darauf einging, den Namen Neidharts nennen und seine Haupteigenschaft, die im ganzen Spiel hervortritt, die Bauernfeindschaft berühren, denn für das ganze Spiel war Neidhart ja die Hauptperson, um die sich alles dreht. In der Verbindung mit den übrigen Schwänken kommt auch die Veilchengeschichte in ein anderes Licht; die allgemeine Tendenz rückt dann auch hier Neidhart in den Vordergrund. Das Veilchenspiel ist nicht mehr seiner selbst wegen da, sondern nur als ein Aben-

teuer Neidharts, bei dem die Prügelei beinahe noch wichtiger war als das Suchen der Frühlingsblume, das im StPSp noch den Inhalt allein ohne Zuthaten bildete.

Aber noch ein anderer Punkt ist im Prologe besonders merkwürdig. Hier findet sich nämlich der einzige nicht wegzuschaffende Reim ei(= î) : ĭ 394, 5 sin: mein (s. u.).

Wenn wir Michels' Ansicht von einer ursprünglich mhd. Fassung fürs ganze Stück ablehnen mussten, so fragt es sich, wie sonst diese vereinzelte Erscheinung zu erklären sein mag. Aus der Mundart des Spiels sicherlich nicht.— Anderseits haben wir keinen ausreichenden Grund, verschiedne Abfassungszeiten und verschiedne Verfasser anzusetzen. Die gleiche Sprache, wiederkehrende Bilder und Wendungen sprechen dagegen. Die Erklärung giebt vielmehr die Arbeitsweise des Dichters, der nicht ursprünglich das ganze Stück vor Augen hatte, sondern Abschnitt für Abschnitt dichtete, wobei sich einfach eine Episode an die andere anschloss. So liegt es nicht nur bei den Schwänken, sondern auch im ersten Teile. Was als das Gegebene zuerst da war, das war die Veilchengeschichte. Auf sie nahm zuerst der Prolog Bezug. Sie wurde aber vom Dichter erweitert. Als Einleitung gleichsam und um den Hoftanz näher zu schildern, wurde die Ritterwerbung vorangestellt. Die Ritter werben nun mit verschiedenem Erfolge um die Jungfraun, bis zuletzt die Herzogin zum Veilchensuchen auffordert. Dem entsprechend wurde der Prolog erweitert durch einen Anhang, der auf diese Geschichte Bezug nahm. Bis jetzt war das Stück streng höfisch gehalten und wohl auch für höfische Kreise bestimmt. Der Dichter war bestrebt, in Sprache und Inhalt den Werken der guten höfischen Dichtung nachzuahmen, der Minnedichtung sowohl als der besseren Spielmannspoesie. Dass er dabei der mhd. Blütezeit nahe zu kommen suchte, erstreckt sich auch auf die Sprachform. In diesen Teilen wird man am ehesten eine Regelung des Verses vornehmen dürfen. Hier begegnet uns dann auch der einzige mhd. Reim sin: mein 594, 5. Auf die höfischen Abschnitte des GrNSp eingeschränkt würde also die Michelssche Ansicht gelten dürfen; für sie kann dann auch Hans Vintlers Blume der Tugend als Parallele herangezogen werden.—

Während der Arbeit wandelte sich aber dem Dichter seine Schöpfung unter den Händen. Er war nicht nur ein formgewandter,

die Poesie gut kennender Dichter, sondern auch einer, der die spielmannsmässige Litteratur, auch die derberen Schwänke, genau beherrschte, und dem der lebendige frische Humor dieser Art mehr zusagte, als die Nachbildung toter, geschraubter Reimereien wie im Rittertanze. — Mit glücklichem Griffe und wohlberechnender Absicht stellte er in schroffem Gegensatze dem gezierten Tanze der Ritter und Jungfraun den Bauerntanz um den Maien mit seiner kräftigen Derbheit entgegen. Die Spottlust hatte sich in ihm geregt; die Bauerntölpel wurden nun seine Zielscheibe. So kamen die ganz anders gearteten Schwänke dazu. Zur Charakteristik seiner Bauern hat auch der derbe, durch den Gegensatz zum Ritterwerben um so wirksamere Bauerntanz dienen .sollen.

Nicht nur die Sprache wird jetzt anders, sondern auch die Form. Die Verse sind nicht mehr ganz so streng wie in dem höfischen Teile gebaut. Michels S. 24 giebt den Abschreibern die Schuld. Oft mag das richtig sein, aber nicht immer. Mit der Verschiebung von Stoff und Tendenz wandelten sich auch die Ansprüche an Vers und Stil. Derselbe Verfasser, der unter zwei ganz verschiedenen Gesichtspunkten arbeitete, konnte bei einiger Kenntnis und Begabung sehr wohl zwei so verschiedene Schilderungen geben, wie es der schwankartige Teil und der höfische Abschnitt der GrNSp sind.

War ihm aber das Gesamtbild des Spiels ein anderes, derberes geworden, so unterliess er doch, die Rede des Einschreiers, die er für das erste Stadium seines Spiels gedichtet hatte, nun nach dem neuen Hauptgesichtspunkte des Ganzen, der Bauernfopperei Neidharts, umzuändern.

Es braucht kaum noch bemerkt zu werden, dass nicht grosse Zwischenräume zwischen den einzelnen Phasen des GrNSp liegen müssen, sondern dass die Änderung des Tones durch die Verschiedenheit der einzelnen verarbeiteten Episoden bedingt war und im Verlaufe der Arbeit selbst eintreten konnte. Die Fortsetzung der Veilchengeschichte nach Neidharts Klage brachte schon den Übergang.

Neidhart als Schwertfeger.

Nach der Versöhnung mit der Herzogin macht sich Neidhart in der Absicht auf, die Bauern tüchtig zu foppen: „Ich will zu den pauren keren Und will si neue sprünge leren.“ (426, 7 f.). Der erste Streich, den er ihnen darauf spielt, ist die Schwertfegergeschichte.

Nach der Anweisung 426, 12 tanzen die Bauern. Die Verse 15 ff. sind wohl beim Tanze gesprochen zu denken. Wenn wir auch kein Gedicht des gleichen Inhalts kennen, so dürfen wir doch sagen, dass dieser Tanz der Vorlage entstammt, die nach alter Gewohnheit mit einer Tanzeinleitung begonnen haben wird. Neidhart kommt dann gewöhnlich zum Tanze hinzu, führt unerkannt die Bauern an, worauf sie sich gegenseitig mit Schlägen bearbeiten. — Wenn es Ring 27, 7d 38 heisst: „Domit si in die messer griffen Die warend neulech wol geschliffen“, so darf man darin keine Hinweisung auf unser Schwankmotiv erblicken. Man hat es vielmehr hier mit einer allgemeinen Wendung zu thun wie MSH. III 263a 3 „ir swert warn niuwe sliffen“. Vielleicht liegt auch im Ring auf „neulech“ ein ironischer Nachdruck.

Dass die Bauern sich darauf beim Herzoge beschweren begegnet auch im Schwanke von den geschnitzten Bauern im Korbe NF. 1784 ff. Eine Beziehung zwischen dieser Behandlung und der des GrNSp ist unverkennbar.

GrNSp 428, 22 Ir herren, ich will euch allen sagen, Mir sollen es dem herzog klagen.	NF 1784 nun hört und lat ew sagen, 1786 dem edlen fürsten sôl wirs clagen. vgl. Wirth 108 f.
428, 31 Ir edler fürst von Osterreich, Wir klagen euch all geleich Über Neitharten den pösen man, Der hat uns leides vil getan.	1800 ich clag euch, edler fürste clar, die grosse schmacheit offenbar, die schand und auch das laster breit, die vnss her Neithart aneleit.

Die Vorlage zum GrNSp kann jener Schwank nicht sein. Die ganze Haltung des Herzogs, besonders Neidharts Schwur bei dessen Hunde zeigen eine arge Entartung. Das Spiel ist in der Behandlung viel ursprünglicher, indem hier der Herzog die Bauern mit dem Hinweis darauf abfertigt, dass sie es selbst nicht anders verdient und Neidhart gereizt hätten. Nichts erscheint an ihm irgendwie roh. Dass die Bauern sich dann die Schuld gegenseitig in die Schuhe schieben und dabei thätlich werden, ist eine öfters gebrauchte Vorstellung, die auch beim Kuttenschwanke 437, 7 ff. vorkommt. Hebenstreits Versuch Frieden zu stiften (430, 6), ist dazu da, den folgenden Schwank vom Beichtehören anzuknüpfen.

Als Neidhart die beiden Bauern eingefangen hat, kündet er ihnen 428, 12 den Galgen als Strafe an, und führt diese Drohung 428, 20 auch aus. Daneben heisst es 428, 11: Lat hie den rechten schenkl. Man könnte glauben, dass Neidhart den Bauern zuerst das Bein abgeschlagen habe, ehe er sie henkte, um sie den übrigen gleich zu gestalten. Das Schweigen der Spielanweisung würde nicht dagegen sprechen, aber auffällig ist, dass die Bauern in ihrer Klage beim Herzoge nichts davon erwähnen, während doch gerade das die Schuld Neidharts erhöhen würde. Ausserdem wird aber vom rechten Schenkel gesprochen, während die übrigen Bauern in der Veilchenrache das linke Bein haben lassen müssen. Durch Einschiebung von „auch“ v. 11 würde sich das Verständnis erleichtern. Die Gefangenen wären dann schon Verstümmelte, denen auch noch das andere Bein abgehauen werden soll [1]). Dann sollten das aber die Bauern erst recht in ihrer Klage mit anführen. — Jedenfalls stehn zwei Motive nebeneinander. Es ist aber auch möglich, dass der Dichter Neidhart seinen Entschluss ändern lässt, so dass er die Bauern lieber aufhängen will, statt sie zu Stelzfüssen zu machen. Der Spieler hätte diese Gesinnungsänderung mehr zum Ausdruck bringen müssen, als es im Texte geschieht. Durch ein „oder“ zu Anfang von 428, 12 liesse sich dabei noch etwas nachhelfen.

---

[1]) vgl. MSH III 220^{b} 7.

Neidhart als Beichtvater.

Nachdem auf Hebenstreits Zureden die gegeneinander und besonders auf Engelmar ergrimmten Bauern sich beruhigt haben, beginnen sie unter Drohungen gegen Neidhart wieder zu tanzen, während der schon wieder in andrer Verkleidung als Mönch herbeikommt, um sie aufs neue anzuführen. Ähnliches berichtet ein unter Neidharts Namen gehendes Gedicht „die bîhte“ MSH III 198 ª XIII und NF 670—822.

Ausser im Drucke und in c ist dieses Gedicht auch in der Hdschr. s überliefert, aber nur als Bruchstück[1]). Es steht dort Bl. 57 b. Die neu beginnende Seite hat nur den Schluss der ersten Strophe von 1, 7 ab mit der Melodie erhalten. Der Anfang, Text und Melodie, standen Bl. 57 ª unten. Vom äusseren Rande aus ist aber schräg nach unten das Blatt abgerissen. Dabei ist der unten stehende Anfang verloren gegangen. Die zweite Strophe ist vollständig überliefert, die dritte nur lückenhaft, da hier schon der Schaden beginnt. Die Verse sind nicht abgeteilt, die neun Verse stehn auf sechs Zeilen, die erste der dritten Strophe ist noch vollständig da, in der zweiten fehlen schon zwei Silben, in der letzten acht. Von der vierten Strophe finden sich im Ganzen nur noch drei Worte in der ersten und zweiten Zeile. Das Folgende fehlt, wie der auf der entgegengesetzten Seite des abgerissenen Fetzens aufgezeichnete Anfang.

Dasselbe Motiv begegnet ausserdem im Ring 19, 6, 13 ff., wo Neidhart in Mönchstracht den Bauern von Lappenhausen die Beichte abnimmt.

Das Gedicht ist ganz eigenartig zusammengesetzt. Vom eigentlichen Inhalt vollständig abweichend ist der Anfang. Wir haben es mit einem durchaus ernsten Weltfluchtgedichte zu thun, wie etwa Neidh. 86, 31, 99, 1. In diesem Tone sind die ersten drei Strophen gehalten. Nur 3, 6: „nu muoz ich eine grawen kutten han“ erinnert an das Folgende (s. 9, 1). — Die vierte Strophe mit ihrer Erwähnung von Neidharts Hauptgegner giebt den Übergang zur Erzählung. — Es ist offenbar ein Gedicht ganz anderen Inhaltes für die Einleitung des Beichtschwankes benutzt

[1]) Vgl. Zingerle i. d. Wiener Sitz.-Ber. 54 S. 335.

worden, das mit seiner echten Bussgesinnung gar nicht dazu geeignet war. Die Verbindung ist ungeschickt, der Übergang von der Weltfluchtstimmung zum Ärger über die Bauern völlig unvermittelt.

Aber auch abgesehen von der Einleitung ist die Erzählung des übrigen Gedichtes noch nicht einheitlich. Die eigentliche Beichtgeschichte beginnt erst str. 9. Strophe 6—8 gehören unter einander eng zusammen. Sie geben eine Tanzschilderung, wozu str. 5 die Einleitung bildet. Wenn str. 4 von dem einen Hauptwidersacher spricht, so würde sich str. 9 mit der Erwähnung Engelmars, der auch zuerst beichtet, gut daran anschliessen können, nicht aber str. 5, die auf einmal von den vier sprenzelaeren spricht. Dazu kommt, dass mit str. 9 der Schauplatz wechselt. Das Folgende spielt in Engelmars Stube. Der Schauplatz der Tanzschilderung str. 6—8 ist nicht näher angegeben. Nun tritt auch Neidhart erst im Mönchsgewande auf, wovon vorher nichts verlautete. Aus diesem Wirrwarr zeigt uns NF den richtigen Weg, wo wir noch eine ursprünglichere Strophenanordnung finden. Hier steht nämlich str. 9 zwischen 4 und 5. Neidhart sieht also dem Tanze, der in Engelmars Stube stattfindet (vgl. S. 98), von Anfang an zu, ohne von den Bauern erkannt zu werden, und wird unfreiwillig Zeuge der gegen ihn beim Tanze ausgestossnen Drohungen, wobei es ihm ganz unheimlich wird, so dass er sich weit weg wünscht[1]. Während einer Tanzpause kommt dann str. 10 ein Bauer auf die Idee, dem zuschauenden Mönche zu beichten. Erst mit str. 10 beginnt also die eigentliche Beichtgeschichte, zu der str. 9, 5—8 die übliche Tanzeinleitung ist. Die übermütigen Prahlreden der Beichtenden, welche der arg bedrängte Pseudomönch anzuhören gezwungen ist, stehn ganz im Widerspruch zu der frommen Weltentsagung der ersten drei Strophen, die jedenfalls der jüngste Bestandteil des Gedichtes sind.

Erhalten ist das Gedicht nur in dieser Gestalt. Die Sterzinger Handschrift ist unvollständig. Sie bricht schon mit der vierten Strophe ab. Wenn sie aber Bl. 58 [a] ein neues Gedicht beginnt, so kann auf dem fehlenden Fetzen unmöglich das Gedicht

[1]) In derselben Lage ist er im Bienenschwanke. MSH III 197 [a] 8 und in der Kuttengeschichte NF 1232 f. 1270 ff.

in der ganzen Ausdehnung gestanden haben, die es in c und NF hat. Da aber die ganze Handschrift nicht einheitlich, sondern aus Heften von verschiedenen Händen zusammengesetzt ist[1]), so mag der Schluss vielleicht schon vor der Vereinigung mit den übrigen Bestandteilen von s gefehlt haben.

Während das GrNSp und der Ring nur zwei Beichtende kennen (denn Ring 23, 6^{d}, 32 ist keine Beichte), führt das Gedicht sechs auf: den Ungenannten, Sigeloch, Hiltebold, Wernbreht, Eggerich und noch einmal den Ungenannten, der sich hier des Spiegelraubes rühmt. Er ist also schon mit Engelmar zusammengeworfen. Der Beichtvater erteilt dabei nicht jedem Beichtenden auf sein Bekenntnis hin eine Antwort, die Gewährung oder Verweigerung der Lossprechung betreffend, sondern wendet sich erst str. 17 ganz allgemein zu den Bauern. Im Ring antwortet Neidhart jedem sofort auf sein Bekenntnis; das GrNSp ist in diesem Punkte nicht zeugnisfähig (s. S. 96).

Im Gedichte wiederholt sich ferner einiges in den verschiedenen Bekenntnissen. 14, 3 spricht von der Gogelheit wie 11, 4; 14, 7 — 9: „min huben huetel hat siben reif der besten; die behalt ich mir ze vremden gesten; den slah ich tiefe vlarren uf den zant“ erinnert an 13, 7: „min niuwez swert daz snidet also vaste, swenne ich daz gebruch gein einem gaste wie schier er lung und leber vallen lat“. Im NF ist die Ähnlichkeit noch grösser.

Ausserdem macht das Gedicht den Ungenannten und Engelmar 16, 2 ff. zu einer Person[2]) (s. o.). Das alles sind Zeichen grosser Verwirrung.

Ist demnach die Form des Gedichtes eine sehr schlechte, so hat es andrerseits doch im Hauptmotiv dem GrNSp und dem Ring gegenüber das Ursprüngliche. Im GrNSp bleibt es rätselhaft, warum Neidhart die Bauern nicht losspricht, sondern seinen Gesellen zu schicken verspricht (432, 7). Hier bietet das Gedicht das Richtige. Neidhart hat die Gelegenheit, die ihm von den nach der Beichte verlangenden Bauern so bequem an die Hand gegeben

[1]) Mitteilung Prof. Wackernells, welcher die Güte hatte, die für mich in Innsbruck besorgten Abschriften des Veilchen- und des Beichtschwankes der Hdschr s noch einmal durchzusehn (vgl. S. 2 Anm. 3).

[2]) Vgl. Meyer ZfdA 31,71.

wird, natürlich benutzt, um sie wieder einmal anzuführen. Aber er fühlt sich doch sehr unbehaglich, da er jeden Augenblick von den in der Übermacht befindlichen Bauern entdeckt zu werden fürchtet. Er muss darnach trachten davonzukommen, ehe seine Priesterschaft genauer untersucht wird. Deshalb sagte er, der Fall sei ihm zu verzwickt (17, 4), vor der Thür stehe ein Ordensbruder von ihm, der sich besser damit abfinden würde. Ihn wolle er nur hereinrufen. Seine wirkliche Absicht ist aber dabei nur, die Thür zu gewinnen und sich schleunigst auf und davon zu machen. Hier liegt also alles klar und deutlich; so bekommt der Schwank auch erst seinen eigentlichen Kern; denn darin, dass er die Bauern sitzen lässt, die nun umsonst auf die Lossprechung harren, besteht gerade der Schabernack.

Das Spiel muss dagegen aus einer verderbten Vorlage geschöpft haben, die den Witz mit dem Ordensbruder Neidharts nicht begriffen hatte. Diese entstellte Form hat auch der Ring benutzt, der durch das Sträuben der Bauern und das Zureden Neidharts die Schilderung noch viel drastischer macht. Der Ordensbruder ist hier ganz unbekannt; die Verkennung des alten Motives aber konnte erst Neidhart mit grosser Entrüstung die Lossprechung verweigern lassen. Er weist die Bauern an Bischof und Papst, wo sie allein Nachlass erhalten könnten (21, 6^c 1 ff. 22,6^d 11 ff.). Der Inhalt der Beichte ist im Ringe ganz abweichend im Stile der diesem Gedichte eigenen Übertreibungen und Derbheiten.

Wenn das GrNSp mit seinen zwei Beichtenden dem Gedichte gegenüber das Ältere bietet, so lässt es auch richtiger die Beichte abseits von den übrigen geschehn, denn 431, 14 gehn die Bauern beiseite zu Neidhart, der erst 432, 13 zu den andern Bauern tritt und sie begrüsst. Wie dagegen im Gedichte die Beichten an und für sich eine ziemliche Verwilderung zeigen, so gilt dasselbe auch, wenn die Beichten so gedacht sind, dass die andern Bauern sie hören. So ist es wenigstens bei Eggerichs Bekenntnis (str. 15), wenn der Ungenannte v. 7 beim Anhören der Worte Eggerichs auch seinerseits in Drohungen gegen Neidhart ausbricht, und in Str. 16 noch weiter „mit richem schalle“ gegen ihn loszieht, obwohl er doch schon str. 11 abgefertigt ist.

Mit der Fassung des Gedichtes berührt sich das GrNSp in der Einführung des Tanzes 430, 8 : 6, 7 ff. In beiden Fällen werden dabei Drohungen gegen Neidhart ausgestossen. Vgl.

7, 7 Unt waere herre Nithart in dem lande wir solten an im rechen unser schande.	430, 12 Wo er wär in dem lande so wolt ich [mit] im stiften ain schande.

Während des Tanzes kommt Neidhart als Mönch verkleidet hinzu (430, 30 : 9, 1). Ein Bauer verfällt auf den Gedanken ihm zu beichten, hier Schottenschlicker, dort Wernbrecht. (430, 32 : 10, 7).

431, 2 ff. will Schottenschlicker, 431, 12 f. Hebenstreit beichten gehn, 431, 14 heisst es in der Anweisung, zwei Bauern gehn zu Neidhart, 432, 15 wird das durch die Worte Neidharts bestätigt, aber in Wirklichkeit thut es nur einer. Ein Beichtender muss ausgefallen sein und zwar der erste, weil die Antwort Neidharts 432,2 ff. die den Schluss bildende Vertröstung auf einen andern Mönch bringt und zudem ohne Unterbrechung auf das Folgende übergeht.

Was den Inhalt der Beichten angeht, so wird für gewöhnlich nur eine That erzählt. So erwähnen MSH III 199, 13—16 nur eine einzige Eigenschaft des Beichtenden, blos 11 und 12 giebt mehrere an. Auch im Ring wird nur die ärgste Sünde gebeichtet. Am besten wird das im GrNSp 431, 26 f. eingekleidet mit der Erklärung: „Ich will es alles ligen lan. Ich heb an dem grösten an“ [1]). — Eine besondere Komik wird dadurch erreicht, dass bei diesem Streiche Neidhart gezwungen wird, aus dem Munde seiner Beichtkinder Drohungen gegen sich selbst anhören zu müssen. Dafür dass schon im Original ein Bauer sich auf diese Weise ausliess, spricht die Wiederkehr dieser Wendung in Gedicht und GrNSp, hier bei Schottenschlicker, dort bei Eggerich:

---

[1]) Ganz ähnlich heisst er im Gedichte „diu bihte“ bei Grimm Reinhart Fuchs, Berlin 1834 S. 392 v. 17 ff: „un sît gemein, und bîhte ie einr den andern zwein daz groeste, daz er habe getân. sô hebich ze dem êrsten an.“

15, 2 ich enweiz enz noch dizze, an daz uns einer leide hat getan; der rueget mich und ander min gesellen: ich sag iu daz, und möht wir in ersnellen, wir liezen sin bi ein ander niht bestan.	431, 28 Ir sült auch wissen das, Dass ich trag grossen neid und has Auf meinen feint Neithart. Dem wirt es länger nit gespart, Wo ich in an käm, Sein leben ich im näm.

Eine solche Gesinnung ist freilich sehr unbussfertig.

Den Schluss bildet die Vertröstung auf den Klosterbruder, die aber im Spiel ganz wirkungslos und nebensächlich bleibt[1]).

17, 5 ich wil iu min gesellen her in bringen, 17, 7 der git iu buoz und laezt iuch uz dem banne.	432, 7 Ich pring dir mein ge- selle drat, Dass er dich auszicht.

Aus einem gemeinsamen Original ist also einmal das Gedicht geflossen, welches die Beichten vermehrte und wahrscheinlich erst die entsagungsvolle Einleitung hinzufügte, während eine andere Fassung den Witz von dem zweiten Ordensbruder verdarb. Auf ihr fusst der Ring und das GrNSp.

An den Beichtschwank schliesst sich im GrNSp unmittelbar die Erzählung von Neidhart und den zu Mönchen gemachten Bauern an.

Neidhart mit den Kutten.

Der Schwank vom Kuttenanlegen hat ursprünglich nichts mit dem Beichtschwank zu thun, obwohl er im gleichen Versmasse abgefasst ist. Beide Geschichten sind selbständig; im Drucke

[1]) An den Beichtschwank erinnert die Behandlung bei Meister Stolle MSH III 7a 20, wo ein als Kaplan Verkleideter zu einem reichen Geizhalse geht, der im Tode liegt, und auf dessen Selbstanklagen als geistlichen Trost nur den Rat hat: „wol hin dem tiufel in den ars, dune maht niht baz gevarn.“

stehn sie deshalb weit von einander getrennt (670—822 und 1219—1362), c und s kennen nur den Beichtschwank, den auch Wittenweiler nur verarbeitet hat.

Im GrNSp sind beide Stücke ungeschickt miteinander verbunden. So lange der ursprüngliche Schluss des Beichtschwankes noch lebendig war, konnte natürlich die Kuttengeschichte nicht unmittelbar drangefügt werden. Das konnte erst stattfinden, als das Verständnis für Neidharts Kniff mit dem zweiten Pfaffen geschwunden war.

Der Kuttenschwank ist ausser im Drucke (NF 1219—1362) noch in Brentanos Handschrift überliefert, die Haupt (Neidh. v. R. VII) f nennt, wonach er im Wunderhorn (Hempel I 142) gedruckt ist.

Zwischen NF und Wdhrn. besteht eine enge Verwandtschaft. Der Inhalt deckt sich beinahe. Deshalb erübrigt sich eine Nebeneinanderstellnng der einzelnen Parallelstellen. Ein blosses Durchlesen beider Fassungen beweist, dass sie auf einen und denselben Text zurückgehn.

Eine sehr verwilderte Einleitung spricht vom Maien, lässt aber trotzdem den Tanz in der Stube vor sich gehn (NF 1231)[1]. Bei der sich dort entwickelnden Holzerei kommt der anwesende Neidhart in eine ähnliche Lage wie im Beichtschwanke (S. 93). Es gelingt ihm endlich zu entfliehn. Die Leute, zu denen er kommt, bitten ihn v. 1243 um eine neue Geschichte. Da erzählt er ihnen 1246 ff. sein jüngstes Abenteuer.

In Wien hatte er Lodenstoff gekauft. Daraus lässt er sich 24 Kutten für die Bauern und eine Abtkutte für sich selbst schneiden, lädt alles auf einen Karren und versieht sich mit einem Schlaftrunke. So kommt er zu den Bauern, die gerade von ihm sprechen (S. 93, Anm.). Er zeigt offen seine Mönchsglatze, um vor Entdeckung ganz sicher zu sein, und bietet ihnen seinen Trunk an, wovon sie sogleich in tiefen Schlaf fallen. Nun zieht er sie aus und schiert ihnen mit Hülfe eines Haarschneiders (im NF hat dieser noch einen Knecht) eine Platte. Zum Schluss legt er ihnen die mitgebrachten Kutten an. Drei Tage liegen die Bauern besin-

---

[1]) Im Beichtschwank wird auch nach NF der Reie in der Stube getanzt, s. S. 93.

nungslos. Als sie erwachen, freun sie sich lebhaft ihres neuen Standes, wollen gleich eine Messe singen und hoffen, in Zukunft ein faules Leben führen zu können. Da kommt Neidhart in seiner Abtkutte dazu, den sie um Rat angehn. Er will ihr Abt sein und zieht mit seinen neuen Schützlingen zum Herzoge, um ihn um ein Kloster zu bitten. Eins von ganz eigner Art wird ihm schliesslich angewiesen. Den draussen vor dem Palaste Harrenden wird die Zeit lang; sie fangen an zu singen. Dabei spüren sie argen Hunger und sehnen sich nachhause zurück. Es kommt zur Prügelei. Als der Herzog sie mit Hohn heimschicken lässt, merken sie erst, dass sie die Angeführten sind.

Wenn aber auch die Abweichungen in NF und f voneinander sehr gering sind, so kann doch keine der beiden Fassungen aus der andern geflossen sein. NF kann deshalb nicht die Grundlage sein, weil hier die Klage der Mönche über ihren Hunger an falscher Stelle steht. Im GrNSp und im Wdhrn (= f) steht sie richtig, als die Bauern lange auf Neidhart haben warten müssen (42, 2 f.), im Druck dagegen gleich beim Erwachen der neuen Klosterbrüder, während sie noch froh über ihre Verwandlung sind, und ehe Neidhart ihnen begegnet (1303 ff). Auch NF 1298 ist schlecht. Der Bauer hat keinen neuen Orden gegründet; das kann nur Neidhart von sich sagen, wie er es Wdhrn 34 dem Herzog gegenüber auch wirklich thut. Wenn der Druck an der entsprechenden Stelle 1330 Neidhart zum Herzoge sprechen lässt: „ich pin ain pischoff“, so erinnert das noch daran, wiewohl „pischoff“ nicht den richtigen Sachverhalt trifft.

Aber auch umgekehrt kann die Fassung im Wdhrn nicht dem Drucke zu Grunde liegen, weil sie bei der Anbietung des eigenartigen Klosters Verse hat, die dem Drucke fremd sind. NF 1342 bietet eine Hundehütte an. Das Wdhrn verdoppelt das Motiv. Str. 36 will der Herzog einen Galgen[1]), str. 38 einen Abtritt als Kloster für die Bauern geben. Diese Abweichung zeigt, dass eine sehr lebendige Phantasie in beiden Texten ein wahrscheinlich zahmeres Original geändert hat.

[1]) Derartig lustige Bezeichnungen des Galgens sind häufig, vgl. Z. f. d. Kulturgesch. 1859 S. 688 f. Anm., N. Folge II 1873 S. 253 ff.

Eine andere Abweichung besteht darin, dass 13, 1 das Wunderhorn nur einen Scheerer hat, wo NF 1288 noch einen Knecht dazu thut, zu welchem der Schneiderknecht 1252 Vorbild gewesen sein mag, aus dem Wdhrn 10, 1 seinerseits zwei Knechte macht.

Das Wunderhorn hat also die alte Ordnung gegenüber den Verstellungen im Drucke besser gewahrt. In der Form hat es dagegen mehr geändert. Es hat dreizeilige Strophen und einen anders gearteten Schluss, während NF mit seinen neunzeiligen dem Original näher steht.

Wdhrn beseitigt mehrfach seltnere Wörter, z. B. 1, 2 zweien, 3, 3 und 7, 3 gemeit, 7, 1 waehe; 4, 1 hat es ein Missverständnis begangen (vergessen statt gesessen). — Dagegen hat es 20, 1 und 28, 1 gegenüber NF 1291 und 1309 den reineren Reim.

Mit beiden Fassungen sehr verwandt ist auch das GrNSp. Der Gedankengang ist derselbe (S. 67) bis auf die Einleitung, welche fürs GrNSp natürlich wegfallen musste. Dass es als Dramatisierung textlich reichere Wandlung erfahren haben kann, ist klar. Trotzdem finden sich eine ganze Reihe wörtlicher Anklänge.

GrNSp	NF	Wdhrn
432, 19 Ser lieben herren, trinket mit mir!	1277 nun trinckend an mein liebe kinde.	21 Grüss euch Gott, Kinder, wollt ihr trinken?
Da ist guoter wein inn.	1282 Ich bot in allen nach ein ander zu trincken.	Guten Osterwein will ich euch schenken.
Ich han gesegent sand Johanns minn.		Da bot er ihnen das Schlaftränklein dar.
434, 31 Ich sag euch, lieben kind,	1277. s. o.	30 Ihr lieben Kind.
433, 26 Und waiss wol, dass ich het ain har:		26 Der greift da mit der Hand wohl auf das Haare:
Nu pin ich beschoren gar.		Nun freut euch alle, ich bin ein Mönch fürwahre.
433, 17 Oder wie pin ich also geschaffen,	1312 herr daz hat vns got erschaffen,	29 Nun, lieber Herr, das hat uns Gott erschaffen.
Dass ich pin worden zu ainem pfaffen?	wir seien worden vierundzweinczig pfaffen,	Wir sind alle worden hie zu Pfaffen,
Hab ich mich seid heut verkert	mit hochen kônsten seien wir gelart.	Und sind dazu gar wenig doch gelehrt.
Und pin ain münich und ward nie gelert?		
435, 27 Ich han euch pracht ain ganz convent,	1331 Ich han geweicht wol vierundzweinczig pfaffen.	
Die han ich all selber geweih(e)t.		

GNSp	NF	Wdhrn
437, 24 Get haim, dass ir unsälig seit, Oder ich schlach euch mit ain scheit. vgl. 436, 35[1]).	1352 den segen gabens ein ander mit den scheiten.	39 Mit grossen Scheitern begannen sie sich streichen.
436, 14 Und hiet ich ainen haissen schotten, So wolt ich frischlich umb hin trotten.	1304 ei der mir prechte ein heissen schotten	42 Hätt ich einen Topf voll Schotten.
437, 22 Lieben kind, ir solt mir volgen! Eurs vaters küe sten noch ungemolchen. vgl. 436, 30.	1358 eüer ků da heimen sind noch ongemolcken.	47 Ihre vierbeinigt Schwestern standen ungemolken.
436, 18 Die kelber hör ich rörn. 436, 22 So hätt ich wol ain praten aus einem kalbe. 436, 23 Da stet meins vaters merch da vor Und rühelt ser an dem tor.	1348 einer der sang von storcken und von lerchen, der ander der sang von seines vatters merchen.	40 Der erste sang von Ochsen und von Rindern, Der andere sprach und sang von Menschen und von Kindern, Die machen zu Haus an seines Vaters Thor.
433, 10 Ir müest pis an den dritten tag schlafen.	1294 si lagen biss an den dritten tag on sinne.	25 Sie lagen bis an den vierten Tag ohne Sinnen.
435, 20 Pait, das ich den herren darumb frag.	1323 wardt mein vnd stont ein weil hie vor,	32 Nun, lieben Brüder, wartet mein hiervor.

438, 1 ff ist die nähere Ausführung von NF 1362 und Wdhrn 47, 3.

Den Gedichten gegenüber kennt das Spiel keine Nebenpersonen. Vielleicht bietet es damit das Ältere. Einen Schneider zu erwähnen, lag allerdings keine Veranlassung vor, aber auch das Scheeren besorgt Neidhart selbst. Dass die Spielanweisung 433, 13 davon nichts erwähnt, hat nichts auf sich. Es wurde wohl während des Sprechens 433, 5 ff angedeutet, weshalb 433, 13 gesagt wird: und legt in auch Kutten an. Woher er die Röcke nimmt, ob er sie schon 430, 30 mitgebracht hat oder nach der Betäubung der Bauern erst holt, wird nicht gesagt.

---

[1]) Vgl. Fsp. 503, 9, 860, 3, Michels S. 149, Uhland III 228 f.

Auch sonst sieht das Spiel inhaltlich älter aus als die Gedichte. Es kennt weder die Fehler der Anordnung von NF, noch die eigenartigen Klöster beider Überlieferungen. Statt dessen hat es eine einfache Ablehnung. —

Falsch ist die Anweisung 436, 8. Hier ist weder von einem Führen zum Kloster die Rede, noch hat der Herzog dabei etwas zu thun. Während die Bauern singen, stehn sie im Freien; der Herzog sieht vom Schlosse aus zu und lässt 437, 19f. die noch immer auf ihr Kloster wartenden Mönche heimschicken.

In 436, 35—437, 11 scheint noch ein alter Zug der Erzählung zu stecken, den die Gedichte nicht kennen, dass sie nämlich jetzt allmählich merken, wie sie Neidhart gefoppt hat. Ähnlich ist es im Schwanke von der Mistgrube MSH III 220[a] 7. Voll Ärger über ihre eigne Dummheit beschuldigen sie sich gegenseitig, bis es zur regelrechten Hauerei kommt[1]). — Darauf führt wenigstens 437, 7f.: So muoss der schad auch wesen dein, Du hast uns all gefüert herein. Auf diese Weise wird die in den Gedichten zu plötzlich eintretende Prügelei besser vermittelt. Dasselbe fand sich in der Schwertfegergeschichte. (S. 91).

Alle drei Berichte, NF, Wdhrn und GrNSp gehn auf dieselbe Quelle zurück. In der Schilderung steht dieser das GrNSp näher, im Wortlaut die Gedichte. Aus dem Original floss einmal das Spiel, daneben entwickelte sich eine Bearbeitung in neunzeiligen Strophen, die sich in die beiden epischen Behandlungen gespalten hat.

Dass jemand einen andern durch einen Schlaftrunk einschläfert und ihm dann das Haar schiert, ist auch sonst ein der Litteratur bekanntes Motiv. Der Dichter des Spielmannsepos vom Salman und Morolf hatte eine besondere Vorliebe dafür. Morolf macht 290 mit einem Betäubungstranke seine Wächter trunken, schiert ihnen Platten, lässt sie so liegen und flieht aus dem Gefängnis. Noch einmal gefangen, wiederholt er 315 den gleichen Streich an seinen neuen Wächtern. Zum dritten Male wendet er 326ff. dasselbe Mittel beim Könige an. Er schläfert ihn, die Königin und den

[1]) In ähnlicher Weise prügeln sich im Osterspiel die Ritter untereinander, als ihnen Jesus entwischt ist, und sie sich deshalb gegenseitig Vorwürfe machen. z. B. Sterz. OSp Pichler 148, Donauesch. Pass. Mone II S. 347 v. 4031. vgl. Jubinal, Mystères 2, 369ff.

heidnischen Hauskaplan ein, zieht diesem, der ganz nach christlichen Begriffen geschildert wird, die Kutte ab, um sie dem vorher geschorenen Könige anzulegen, der am andern Morgen erstaunt als Kaplan erwacht, wobei allerhand lustige Missverständnisse eintreten. Die Ähnlichkeit mit dem Kuttenschwanke ist merkwürdig, sie erstreckt sich auch auf die Sprache.

S. u. M. 315 Ein schêre nam er, daz ist wâr,	
Oberhalp den ôren sneit er in abe daz hâr.	433, 7 Ich will euch bescheren unz auf die oren.
er nam ein scharsas in die hant,	
er schar iglîchem eine blate:	NF 1290 und schuren in gross platten gar breite.
nû singent messe alle sant.	
Dô sprach der listige man	Wdhrn 26, 3 Und will uns Morgen eine Frühmess haben. vgl. NF 1299f.
diz mochte ein bischof nit hân getân.	
wêren gewîhet die helde balt,	435, 28 die han ich all selber geweih(e)t. vgl. NF 1331.
si besungen wol ein münster:	
ir stimme ist sô manigvalt.	Wdhrn 89, 1 Nun hob sich an ein Singen gar ungleiche.

Die Erzählung vom Kuttenanlegen sieht demnach aus wie die Übertragung eines beliebten Spielmannsmotives auf Neidhart. Als Mönch war er schon aus der Beichtgeschichte bekannt; mit ihm wurden alle möglichen Schelmereien in Zusammenhang gebracht. So war es ein Leichtes, ihm auch Morolfs Schabernack anzudichten [1]).

Es kommt aber noch öfter in der Litteratur vor, dass jemandem im Schlafe das Haar abgeschoren wird, worauf man ihm einredet, er sei ein andrer geworden. In den deutschen Vertretern dieses Motives findet sich noch ein anderer Zug damit vereinigt:

---

[1]) Das ist übrigens nicht die einzige Uebereinstimmung in den Motiven. Die Erzählung vom Neidhart, der eine Wurzel in den Mund nimmt um „ungesund“ auszusehn, erinnert an Morolf: MSH III 238^{b} 3: ein wurzel legt ich in den munt, davon ich schein gar ungesunt. — S. u. M. 125, 1f. sie leites dougen in den munt. vil schiere wart sie ungesunt. vgl. 618, 1—3, 111, 1f. — Neidhart selbst hat dies Motiv schon angewandt, allerdings nicht als Zaubermittel für den eignen Leib, sondern für einen fremden (17, 30). Zu beachten ist übrigens auch das Vorkommen des Namens Marcolf im GrNSp 403, 15.

die Frau richtet ihren Mann selbst so zu, um ihren Genossinnen ihre Oberherrschaft im Hause zu beweisen[1]).

So ist es in einem Spruche von Folz (ZfdA 8,524). Da streiten sich drei Frauen um eine Borte; sie soll der gehören, welche ihren Mann am meisten anführt. Die zweite von ihnen schiert dem ihrigen im Schlafe eine Platte und redet ihm vor, er sei ein Pfaff und solle bald eine Messe für den Mann der ersten Frau lesen, dem eingeredet worden ist, er sei tot und müsse begraben werden.

Beinahe ebenso ist es bei Keller Erz. a. ad. Hdschr. S. 210ff. Hier wetten ebenfalls drei Frauen, welche ihren Mann am meisten anführen würde. Die erste redet nun ihrem Manne ein, er sei zum Abte gewählt worden und solle in sein Kloster gehn. Sie schiert dem Leichtgläubigen das Haar und legt ihm eine Kutte an.

Fast genau entsprechend ist eine tibetanische Erzählung in der Sammlung von Geschichten von Mahâkâtjâjana und König Tschaṇḍa Pradjôta[2]): Der Purohita lässt sich sein Haar scheeren. Ein Purohita tadelt den König, weil er zu sehr in der Gewalt der Weiber stünde. Der Vertraute des Königs, Bharata, soll es nun zu Wege bringen, dass dem Purohita von seiner Frau das Haar geschoren würde. Der steckt sich hinter seine Frau, die sich mit der Priestersgattin anfreundet und eines Tages von ihr als Beweis ihrer häuslichen Macht verlangt, sie solle ihren Mann kahl machen. Die Frau des Purohita gebärdet sich nun wie eine Büsserin und antwortet dem nach ihrem Gelübde fragenden Gatten, sie habe die Götter erzürnt, weil sie ihr Versprechen, ihm bei seiner glücklichen Rückkehr vom Königshofe das Haar zu scheeren und den Göttern zu weihn, nicht gehalten habe. Der Priester ist sogleich bereit dazu, nimmt Urlaub vom Könige und lässt sich scheeren. Seine Frau unterrichtet Bharatas Gattin, durch deren Mann es der Herrscher erfährt. Der Purohita wird plötzlich an den Hof berufen,

---

[1]) Dieses Stück Folzens hat Sachs fast wörtlich nachgeahmt. s. Hans Sachs-Forschungen, Festschr. z. 400. Geburtstagsfeier d. Dichters i. A. d. Stadt Nürnberg hrsgg. v. A. L. Stiefel, Nürnberg 1894: Ueber die Quellen der Fabeln, Märchen u. Schwänke des H. S. S. 104ff.

[2]) hrsgg. v. A. Schiefner i. d. Mémoires de l'Académie Impériale des Sciences VII. série, tome XXII. Petersburg 1876. Dort Nr. 10 S. 28.

wo sich der König mit seiner Umgebung an seiner Beschämung weidet.

Diese Erzählung steht der aus Kellers Sammlung insofern näher als der Folzischen, als dem Manne nicht im Schlafe der Schabernack gespielt wird, sondern mit seiner ausdrücklichen Einwilligung, nachdem er sich durch falsche Vorspiegelungen hat bethören lassen. Etwas abweichend ist nur die Veranlassung dazu, warum die Frau ihre Macht beweisen will[1]).

Dieselbe Geschichte kehrt ferner in französischen und sizilianischen Erzählungen wieder[2]). — Dabei ist die in den abendländischen Erzählungen allgemein sich findende Beziehung auf Priesterschaft und Mönchsplatte jedenfalls nur ein jüngerer Zug.

Abweichend von diesen unter sich eng zusammenhängenden Erzählungen ist eine chinesische und griechische Version. Im chinesischen Schwanke[3]) führt ein Soldat einen verhafteten Buddhistenpriester zum Gefängnis. In dem Merkreim: „Ein Bündel, ein Schirm, ein Priester und ich" hält er sich die Dinge gegenwärtig, die ihm anvertraut sind. In der Nacht macht ihn der Priester trunken, schiert ihm den Kopf und flieht. Am Morgen sagt er wie gewöhnlich sein Merksprüchlein und ruft, als er bis zum Priester damit kommt, aus: „Owe, der ist ja fortgelaufen". Da fährt er sich an den Kopf, merkt dass er kahl ist und sagt: „Nein, der Gefangene ist hier. Ich bins, der fortgelaufen ist". — Nach der griechischen Erzählung[4]) reisen ein Schulmeister, ein Glatzkopf und ein Barbier zusammen und übernachten an einem einsamen Orte. Jeder soll 4 Stunden wachen. Der Barbier kommt zuerst an die Reihe. Im Scherze schiert er den Schulmeister, der nach ihm drankommen soll. Als der geweckt wird, fühlt er an seinen Kopf nach Art eines Schlaftrunkenen, spürt die Glatze und sagt: „Der dumme Barbier hat jetzt statt meiner den Kahlkopf geweckt".

---

[1]) Ähnlich ist auch die jüdische Sage vom Simson, Richter 16, 16.

[2]) Liebrecht, Germ. 21, 385 u. 393f.

[3]) Arendt, Moderne chinesische Tierfabeln und Schwänke i. d. Ztschr. d. Ver. f. Volkskunde I, 1891 S. 333f.

[4]) Philogelos, Hieroclis et Philagrii facetiae hrsgg. v. Alfr. Eberhard, Berlin 1869 S. 17f. Nr. 56.

In diesen beiden Geschichten ist von einer Frau keine Rede. Der Zug ist aber auch in ihnen die Hauptsache, dass der durch List Geschorene in seiner Dummheit sich einbildet, er sei ein anderer geworden und nicht mehr er selbst. Der zweiten Version, die eine Frau nicht kennt, steht der Streich Morolfs und Neidharts näher.

Möglich ist es, dass beide Versionen mit einander verwandt sind, und dass etwa eine Originalfassung zu Grunde liegt, nach der jemand durch List geschoren und so zum Narren gemacht wird, so dass er glaubt ein anderer zu sein. Aus der morgenländischen Heimat wären beide Versionen dann ins Abendland gedrungen[1]) und hätten durch Vermittelung der Spielmannsdichtung, die übrigens gern orientalische Stoffe[2]) verarbeitet, auch in Deutschland Eingang in die Litteratur gefunden. — Freilich ist das nur eine mögliche Vermutung, die nicht bewiesen werden kann.

---

[1]) Ganz abweichend ist das Motiv von Mönch und Platte in der Tiersage. Reinhart brüht mit heissem Wasser dem nach dem Mönchstum und seinem guten Leben lüsternen Wolfe Haut und Haar vom Kopfe ab. Die Komik wird noch bedeutend gesteigert, wenn der neue Mönch von den Klosterbrüdern, in deren Hände er durch des Fuchses Verrat gerät, wegen seiner Platte als Ordensbruder begrüsst und wegen des beim Fischen im eingefrorenen Teiche verstümmelten Schwanzes für einen getauften Juden gehalten wird. Grimm, Reinhart Fuchs XXXV f., CXCI, Reinhart 694 ff., 1009 ff. — Es liegt auf der Hand, dass wir es hier mit junger Ausgestaltung zu thun haben. Ob man eine Verbindung mit den oben angeführten Geschichten suchen darf, ist mindestens sehr zweifelhaft. — Auch die Erzählung vom Grafen von Rom ist ganz anders. Dort (Uhland, Voksl. 299) heisst es von der Frau des Grafen str. 10: sie liess ir ein kutten machen und ir ein platten schern. Als harfender Mönch fährt sie übers Meer um ihren gefangenen Mann zu befrein. — Wieder anders ist der betrügerische Wolf, der sich als Mönch ausgiebt, um die Hirten um so ungestörter hintergehn zu können, s. Luparius bei Grimm, Reinhart Fuchs S. 410 ff., v. 53 ff.; lupus monachus, ebenda S. 416, v. 15 ff.; vgl. Freidank 137, 19.

[2]). z. B. im Salman und Morolf, Disputatz zwischen einem Freiheit und einem Juden (Germ. 4,483 ff.), Traugemund (ZfdA 20, 255 ff). Bekannt ist auch, dass die Spielmannsepen mit Vorliebe im Morgenlande spielen, z. B. Rother, Salman, Orendel, Oswald.

Das Teufelspiel.

Ein ganz eigenartiger Abschnitt im GrNSp ist die Teufelszene 438, 15—444, 17.

Die Neidhartüberlieferung bot zu einem derartigen Stück keinerlei Anhalt. An sich ist es vielmehr in einem Neidhartspiel ein durchaus fremder Bestandteil. Und doch lag seine Einführung ziemlich nahe.

Dass von den geistlichen Dramen aus, wo sie bald in den Vordergrund getreten waren, die Teufelskomödien auch in die weltlichen Schauspiele Eingang fanden, zeigen mehrere Spiele in Kellers Sammlung. Nicht nur solche sind es, die in Tendenz und Stoff an die geistlichen Spiele erinnern (S. 32), sondern auch solche mit ausgesprochen weltlich-fastnachtspielmässigen Stoffen wie z. B. 57 und 110, 873, 27. War doch der Teufel eine besonders beliebte Figur und längst nicht mehr bloss der Schrecken und Furcht erregende böse Feind, sondern er war vielfach geradezu zur lustigen Person geworden. Trotzdem hat er aber auch noch manches von seiner Bösewichtsnatur gewahrt. In dieser Mischgestalt erscheint er auch im GrNSp, wo die Einberufung und der wahrscheinlich von einem grotesken Teufelstanze begleitete Lobgesang derb karrikierend gewesen sein wird, während er dann als der Verführer der Bauern auftritt. Der Dichter hat ihn geschickt mit dem Folgenden verflochten. Luzifer schickt seine Gesellen aus mit dem ausdrücklichen Befehle, Zwietracht unter den tanzenden Bauern zu säen. Die Prügelei wegen des Spiegels kann als Ausführung dieses Befehls gelten. Es heisst ausserdem 444, 18: Da laufen die teüflen under den paurn und machen krieg und unainikait. Sie liefen also, von den Bauern unerkannt und nur den Zuschauern sichtbar, während des Folgenden auf der Bühne umher und mussten sich schon vor der wegen des Spiegels sich entspinnenden Prügelei bereits während der beginnenden und sich immer mehr steigernden Erbitterung gegen Engelmar durch Mimik als die eigentlichen Erreger des Streites zu erkennen geben. In dieser Verwendung waren sie in einem Neidhartspiel sehr gut anzubringen. Zudem ist gerade der Teufel am geeignetsten, über die Üppigkeit

der Dörper schwere Klage zu führen [1]), zu der die Neidhartdichtung reichliche Muster bot (s. S. 117 ff). Unter den Fastnachtspielen selbst aber fand das grosse Neidhartspiel eine Vorlage für die Einführung der Teufel. Die Worte des 449, 8–15 auftretenden Weinknechtes stimmen nämlich bis auf die letzte Zeile mit der Rede des Knechts im Fsp. 56, 484,20–27 überein. Dort haben wir es mit einer wie es scheint bewussten Verzerrung der drei Salben kaufenden Marien und eines Teufelspiels zu thun. Im GrNSp kommt der Weinknecht für den Fortgang der Handlung gar nicht in Betracht. Er ist nur lose aufgepfropft und hat ausser dem Ausrufen des Weines nichts weiter zu thun. 450, 17 wird sogar Uol Hausknecht nach dem Weine geschickt, statt dass der Wirtsknecht geheissen würde. Im Fsp. 56, wo er mit dem Rubin des Salbenhändlers verwandt ist, war er dagegen von Anfang an am Platze. Der Grund für die Verwendung dieses Spiels ist noch ersichtlich. Wie dort der ausgerufene Wein Pinkenpanks mit der Hölle in Verbindung steht, so kann auch der beim Lobetanze im GrNSp aufgefahrene Wein als ein vom Teufel gesandter angesehn werden, besonders wenn die Zuschauer sichtbar auf der Bühne umherliefen (s. o.). Er hat nicht geringen Teil an der Prügelei, er macht nicht nur Engelmar Mut, sondern seinetwegen werden auch die Bauern auf Engelmar ergrimmt (452, 5, 16f. 33 f.), wodurch sie zu dem bald folgenden Streite besonders aufgelegt gemacht werden. Ausserdem steht auch im Fsp. 56 das Ausrufen des Weines in Zusammenhang mit Tanz und Spiel (485, 5).

Meist war es ein nicht unglücklicher Griff, wenn weltliche Schauspiele den Teufel übernahmen [2]). Vom GrNSp kann man das gewiss behaupten.

Luzifer, der oberste der Teufel, ist selbst in die Hölle gebannt, und schickt drum seine Gesellen auf die Welt, von denen ihm Sa-

---

[1]) Der anklagende Teufel erinnert an des Teufels Netz (vgl. auch S. 124 Anm. 1); der unerkannt die Leidenschaft unter den Bauern schürende Teufel an die Verkörperung des bösen Gewissens im geistlichen Drama.

[2]) Weinhold, Gosches Jhrb. 1,17 ff.

thanas am nächsten steht[1]. Er gilt meist als der klügste und antwortet von allen Teufeln zuerst auf die Frage Luzifers, dessen vertrauten Freund er sich im GrNSp selbst nennt (442, 12). Von Luzifer werden dann die Teufel zu einer ausserordentlichen Beratung zusammengerufen, wo sie ihm zunächst ein Preislied singen müssen, das ihm so gut gefällt, das er es gleich wiederholen lässt und mit seinem Lobe nicht zurückhält (s. u.). Bei der Eröffnung der Teufelsversammlung gebraucht er einen besonders kräftigen Fluch: Poldrius Poldrius Poldrianus (438, 26, 439, 12), von ganz aussergewöhnlicher Zauberkraft. In ähnlicher Weise hat er einen Leibausruf im Thür. 10 Jgfr. Spiel Seite 26: Prelle here prelle (Wirth 200), und im Juttenspiel, wo er 904, 26 einen ganz kauderwälschen Segen spricht.

Nach einer längeren Rede Luzifers äussern sich die Teufel, Sathanas zuerst, über sein Anliegen, stellen sich dabei vor und schildern ihre Verführungskünste und ihre Erfolge. Unter höllenmässigen Versprechungen werden sie zum Eifer angespornt und ausgeschickt, die Hölle zu füllen.

Das alles sind Motive, die das GrNSp aus dem Osterspiel übernommen hat (Wirth 187 f.).

Auch wörtliche Übereinstimmungen lassen sich nachweisen.

438, 16 f. Wolher wolher wolher Aller meiner gesellen ich peger.	Red. 371 Wolher, wolher, wol, wolher alle duvelsche her!

Die dreimalige Wiederholung des Aufrufs findet sich auch im Juttenspiel 900, 13, 944, 8. s. Wirth 189.

438, 22 Schweigt und vernembt mein wortl Sie sind euch zu nutz gehort.	Erl. IV 138 das sind de teuflischen wart, di îr oft habt von mîr gehort.
438, 24 und vernembt si gar rechte! Die sprach ain teüfelisches geschlächte.	Eg. 367 Vernemmet mich nün gar rechte: Ir solt mern eůr geschlechte.
438, 27 Das sind starke teuflische wort, Die habt ir selten mer gehort!	Jutta 904, 28 Das sind alles verborgene wort, Die ihr nie von mir habt gehort.

[1] Auch im französischen Mysterium ist Sathan als der Klügste der vertraute Ratgeber des Oberteufels. Wieck, Die Teufel auf der mittelalterlichen Mysterienbühne Frankreichs, Leipzig 1887 (Marburger Diss.), S. 49; Creizenach 203.

439, 14 Das was ain guot singen,
Dass euch all wol muess gelingen.
Singt mir noch ein mal den gesank!
Es ist mir gar wol zu dank.

Alsf. 141 Eya, wilch eyn gut gesangk!
ach und ach, were hie langk!
wie schyer sollet er mer men singen,
das ich uff disser bodden moge gesprin-gen!
Tir. Pass. 1629 Judas, wil dir wol gelin-gen,[1])
So soltu mir ain pessers singen.
1637 Judas, nu hab guetten danck:
Dw hast mir gesungen ain guetten ge-sanck. vgl. Jutta 901, 17.

439, 21 Nu schweigt! ich will euch wissen lan,
Umb wen ich euch her geladen han.
439, 23 Sich hat ain neue schan-de
Erhaben in dem lande.
vgl. 430, 12.
439, 10 Luciper[2]) unsern (Hdschr. unserm) herrn
Süllen wir alle ern.
443, 30 Hab dank, mein lieber knecht!
Thuostu das, so thuostu recht.
443, 32 Ich will dir tanken immer
Und will sein gelassen nim-mer,
Ich will dir lonen gröslich
Geleich will ich kronen dich,
443, 36 Setzen zwischen mir.
Also will ich lonen dir.

Hall. 1986 Nu schbeigt, ir liebm gesellen, und hapt rue
Und merckht, was ich euch sagen thue.
Niederl. OSp. 302 hie in disen lande
heft sich eine nuwe schande.
Eg 5460, Wirth 85, Köppen 62. vgl.. Seifr. Helbl. 15, 531; Fsp. 288, 17.
Red. 105 mit truwen unde mit eren
wil ik denen Pilatese myme heren.
Wirth 195; Sterz. Sp. VI 69.

Wirth 196; Köppen 71; Thür. 10 Jgfr. S. 22;
Hall. P. 1968; Tir. Pass. III (Hall) 1161, 1–4; Niederl. OSp. (ZfdA 7, 302) 580; vgl. Jutta 907, 32: Fsp. 57, 505,31
Eg 403 Das wil ich imer dancken dir,
Dü solt auch ewig herschen mit mir.
vgl. Tir. Pass. III (Hall). 1219, 1–4; Niederl. OSp. 724.

---

[1]) Wackernell S. LXXXVI weist darauf hin, dass im Tir. Pass. nach v. 1617 Luzifer verführt, während es nach III 1221 Astaroth ist. Die Worte 1629f., 1637f. gehörten ursprünglich dem einen Lobgesang fordernden Luzifer. Im Tir. Pass. sind sie auf die Verführer des Judas übertragen. Der alte Zusammenhang veranlasste wahrscheinlich die Ungenauigkeit im Namen des verführenden Teufels.

[2]) Luciper und Lucifer stehen im GrNSp nebeneinander; vgl. Wackernell zum Pfarrkircher Passion III 1127 S. 509.

444, 10 Den will ich sunderleich pegaben. Dass gelübd solt ir von mir haben.	Tir. Pass. III (Hall). 1291, 1–2 Mitern will ich dich pegaben, Seidu sollichn fleiss magst haben.

Vgl. ferner 442, 36: Wirth 103, 200, Fsp. 500, 7. — 443, 13: Wirth 192.—444, 12 – 17: Jutta 942, 6–11.

Nicht aus dem geistlichen Drama, aber doch aus der geistlichen Dichtung stammt das Motiv von den durch Salomo in ein Glas gebannten Teufeln. Luzifer erzählt selbst 438, 22 ff. den zusammengerufenen Teufeln von den starken teuflischen Worten, die einst ein teuflisches Geschlecht sprach, die jetzt lange nicht mehr gehört worden sind, weil Salomo die Teufel im Glase eingesperrt hatte, denn „si“ v. 31 geht auf „ain teüfelisches geschlächte“ in v. 25 κατὰ σύνεσιν wie aus 439, 1 hervorgeht, nicht auf die teuflischen Worte v. 27. Luzifer hatte die eingeschlossenen Teufel schon verloren gegeben, als sie das richtige Wort der Befreiung wiederfanden.

In den geistlichen Dramen findet sich nur im Hall. P. 1866 eine mit diesem Motive verwandte Erwähnung, wo die Kunst, böse Geister in Flaschen zu bannen, auf die Nachfolgerinnen der Zauberer, alte Weiber und Hexen übertragen ist: „dy mich gar offt in ain glas zbingen.“ Häufiger sind dagegen die ins Glas gebannten Teufel in der epischen Dichtung zu finden.

Die Vorstellung von der Zauberkunde Salomos war im Mittelalter weit verbreitet[1]). Die Frage, wie er dazu gekommen sei, wird verschieden beantwortet. — Neben seinem zauberkräftigen Ringe spielen besonders die Teufel im Glase eine grosse Rolle z. B. im Vinculum Spirituum[2]), bei Hemmerlin[3]), bei Gervasius[4]) und in der Margaretenlegende[5]). — Die gewöhnliche An-

---

[1]) Vogt, Salm. u. Mor. XLVI ff.

[2]) Kaiserchronik hrsgg. v. Massmann III 439 Anm. 1.

[3]) Germania 4, 277.

[4]) Gervasius, Otia imperialia hrsgg. v. Liebrecht Hannover 1856 Kap. XX S. 8. — Kap. CIV S. 48 dient ihm ein ähnliches Glasgefäss nur zur Erlangung des zauberkräftigen Wurmes, so wie man sich etwa die Alraunwurzel verschafft. vgl. Anm. 71 S. 158 f.

[5]) Vogt in PBB 1,286.

schauung ist, dass Salomon kraft seiner magischen Kunst eine Reihe Dämonen in ein Glas versperrt und das Glas entweder vergräbt oder in einen Brunnen wirft[1]. — Ganz ähnlich ist auch die Vorstellung im GrNSp, wenn auch vom Vergraben des Glases nichts gesagt wird.

Auf irgend eine Weise ist das Glas später gefunden und die Teufel sind befreit worden. Im GrNSp haben sie nach 438, 25 und 439, 1 das Wort selbst gefunden, welches den Zauber löste. Das kommt sonst nicht vor. Sonst geschieht es durch nachgrabende, Schätze erwartende Menschen, deren Aufmerksamkeit die Teufel durch irgend eine List erregt haben. Sie zerbrechen durch Unvorsichtigkeit das Glas und befreien so die Dämonen.

Der mehrfach sich findende Zug, dass der Befreier der Teufel, der sich auf das Versprechen, sie zu erlösen, von ihnen hat unterrichten lassen, sie nach genossner Unterweisung wieder betrügt, indem er nun Zweifel äussert, wie sie in der engen Flasche überhaupt Platz gehabt hätten, sie so zum Wiederhineinkriechen zwingt, und darauf das Gefäss schnell wieder versiegelt, ist dem GrNSp fremd. Er war auch unbrauchbar dafür. Hier sagt Luzifer, dass die Teufel sich zum Unheil für die Menschheit wieder losmachten, um weiter ihr Wesen zu treiben und die Hölle zu füllen. — Darin ähnelt dem GrNSp besonders die Legende „von sante Margareten einer juncfrowen“ im Passional (Köpke 331, 35ff.), dessen geistlicher Verfasser dabei genau aus der Legenda aurea des Jacobus a Voragine[2]) übersetzt. Da heisst es ähnlich wie im GrNSp 439, 1 ff in v. 61 ff. „die wischten uf in die luft und huben an mit stolzer guft daz volk kriegen nach belac. unz an den hutigen tac pflegen si des amtes noch und seilen in uf der sunde joch.“

Im 12. Jhd. wurde dann zunächst in der lateinischen Litteratur an Stelle Salomos der Zauberer des Mittelalters κατ' ἐξοχήν, Virgil gesetzt[3]).

---

[1]) so in der Legenda aurea und im Passional (s. o.), bei Hemmerlin und im Vinculum Spirituum. — Über Sagen von Geistern in Flaschen s. Germ. 5,369; Sepp, Denkwürdigkeiten aus dem Baieroberland München 1892 S. 253.

[2]) hrsgg. v. Graesse, editio tertia, Vratislaviae 1890 S. 402.

[3]) Roth, Germania 4, 287 u. 297f.

Aus der lateinischen Litteratur kam der Stoff in beiden Versionen, mit Salomon und mit Virgil[1]) als Hauptperson, auch in die deutsche. Die geistliche bildete wohl den Vermittler.

Das GrNSp lässt Salomo den Zauber ausüben. Häufiger sind aber auch in Deutschland die Erzählungen von Virgil und seinem Verkehr mit den Dämonen[2]). Die Vermittlung für die Übertragung des Flaschenzaubers auf ihn mochte eine Darstellung der Sage bilden, wie sie etwa Hemmerlin hat, der beide Erzzauberer in Beziehung zu einander setzt. Virgil wird demnach durch seinen dienstbaren Geist nach Chaldäa gebracht, wo er in einer Höhle die von Salomo hinterlassne versiegelte Glasflasche mit dem eingeschlossenen Geiste nebst mehreren magischen Büchern findet. Der befreite Geist lehrt ihn die chaldäischen Schriften verstehn, wird darauf durch die bekannte List wieder eingeschlossen und Virgil kehrt nach Europa als Erbe und unmittelbarer Nachfolger Salomos wieder zurück, um im Abendlande die Nigromanzie zu verbreiten.

Am nächsten steht dem GrNSp von den hierher gehörigen Virgilssagen die Erzählung Enenkels GA II 513 = Kaischr. Massm. III 440 = Strauch, Mon. Germ. hist. Deutsche Chron. III, 1 v 23704ff. Danach stösst Virgil beim Arbeiten iu einem Weinberge mit der Hacke auf ein Glas voll Teufel. Auf die Bitte um Befreiung lässt er sich erst von ihnen belehren, zerbricht dann das Gefäss an einem Steine, worauf sie auseinanderfahren. — Der Schluss von dem Betruge der Teufel fehlt hier also, während ihn die Volkssage hat[3]).

Eine weitere Übertragung der Geschichte von den Dämonen in der Flasche auf Paracelsus vollzog sich in einer appenzeller Volkssage[4]).

---

[1]) F. W. Genthe, Publius Virgilius Maro, zehn Eclogen mit einer Einleitung über Virgils Leben und Fortleben als Dichter und Zauberer, 2. umgearb. Aufl. Leipzig o. J. S. 47ff.; K. L. Roth, Ueber den Zauberer Virgilius Germ. 4, 257.

[2]) Litteratur bei Zappert, Virg. Fortleben im MA. i. d. Denkschr. d. Kais. Ak. d. Wiss. phil. hist. Kl. II Wien 1851. 2. Abteilung, Anmerk. 18, S. 31. Über Virgil und den Teufel s. Strauch S. 462 Anm. 2.

[3]) G. Roskoff, Geschichte des Teufels I 385, Leipzig 1869; Genthe S. 54.

[4]) Roskoff a. a. O. I 385; H. B. Schindler, Der Aberglaube des Mittelalters, Breslau 1858 S. 33. Paracelsus hat mit Virgil auch die Geschichte vom Einsalzen zum Zweck der Verjüngung gemeinsam. Germ. 4, 283 Anm. 94.

Geistlicher Vermittlung, vielleicht einer der Legenda aurea nahe stehenden Version, dankt wahrscheinlich auch das GrNSp das Motiv, welches es mit den dem geistlichen Schauspiel entstammenden Wendungen verknüpft hat.

Neben diesem geistlichen Element findet sich aber noch ein ganz anderes, welches die Verknüpfung mit dem übrigen GrNSp bildet, die Schilderung des Übermutes der Bauern. Dazu dient die lange Rede Luzifers 439, 21ff. und die Antwortrede des Sathanas, die einen neuen Bericht vom Veilchenraube und der Bestrafung darstellt. Diese Stücke erinnern gar nicht an geistliche Spiele; sie sind auf die Bauern, die Feinde Neidharts, gemünzt. Lasterpalchs Rede **443**, 7 ff. könnte dagegen ebensogut in jedem Osterspiel stehn. Sie erinnert sehr an den Renner.

443,15 Spil, luoder und trunkhait
Und schweren falsche aid,
Unkeüsch treiben und mord,
Verrätnus und pose wort,
Liegen, triegen uud leüt mörden,
Das kind den vater wol erzürnen
Hinterwerz schelten . . . .

9393 tratz luder und spil
1041 boese wort luder undt spil
hoffart vnkevsch liegen sweren
11326 Liegen triegen haz vnd neit
zorn vnde eyde verlorn zeit,
bosiu wort fluchen und schelten.
vgl. 14106; Suchenwirt XIX 32.

Sobald der Dichter zu seinem eigentlichen Stoff, der Läster-lichkeit der Bauern überging, gab ihm das geistliche Drama keinen Anhalt mehr. Da werden die verschiedenen Berufsklassen zur Hölle geführt, während es hier nur dem Bauern galt. Gerade dieser Stand wird aber in den geistlichen Spielen am allerwenigsten erwähnt. Der Grund lässt sich vermuten. Die Pfaffen, welche immer noch die Hand im Spiele hatten, selbst wenn Spielleute schon als Darsteller oder Dichter auftraten, und sich nicht ganz zurückdrängen und das Heft sich aus den Händen winden lassen wollten, hatten keinen Grund, die Bauern besonders stark durch ihre Teufelspiele mitnehmen zu lassen. Freilich werden sie auch manches an ihnen auszusetzen gehabt haben, aber wie noch heute waren auch damals die Bauern wohl ihre lenksamsten und besten Pfarrkinder, die ihnen weniger Schwierigkeiten machten, und mit denen sie zufriedner sein konnten als mit den anderen Ständen, besonders mit den gewitzteren Handwerkern, denen es auch in den Spielen gar schlecht geht. Der Bauer wird dagegen selten erwähnt, und wo das geschieht, da wird nicht wie im GrNSp von seiner Hoffart gesprochen, son-

dern von Fehlern, welche die Geistlichkeit an sich selber spürte. Wenn sie in manchen Spielen in die allgemeine Klage über die Untreue des Bauern einstimmt, so spricht sie dabei nur pro domo, denn am Zehnten wird er nicht zuletzt gezwackt haben. So handelt der Tir. Pass. III, 1454ff. nur von seinem krumpen sin, vom fürkauf, der Faulheit bei der Fronarbeit und der Verweigerung des Zehnten; der jüngere Brix. P. 4539ff. von seiner Treulosigkeit, Faulheit im Kirchenbesuch und seinem Betrug beim Zehnten, „wie es dan yetzt ist der paurn sitt“; Erl. III 640 wird seine dummschlaue Art vom Quacksalberknecht gegeisselt. — Auch in des Teufels Netz 12322ff. ist er nur der gefährliche Betrüger und Händelsucher, und Vintlers Blume der Tugend spricht 3462ff., 3790ff. ebenfalls nur von seiner Falschheit. — Diese Fehler wurden allgemein den Bauern nachgesagt[1]), aber es kamen noch ärgerlichere dazu. — So sind die Klagen des GrNSp ganz andrer Art und bedeutend eindringlicher. Lasterpalch 443, 7ff. spricht nur sehr allgemein und hängt den Bauern so ziemlich alle Vergehen an, Luzifer beschäftigt sich dagegen um so ernster und eingehender mit ihnen. — Die Verhältnisse, die im Spiel geschildert werden, berührt er nur am Ende 441, 20ff., und Sathanas spricht 442, 11ff. noch einmal von der Veilchengeschichte. Das Übrige in Luzifers Rede handelt von ihrer Aufgeblasenheit und Geckenhaftigkeit im allgemeinen mit Anlehnung an die zu Ende des 13. und im 14. Jhd. zahlreichen Mode- und Bauernsatiren. — Wie diese Quellen episch waren, so ist auch die Schilderung im Spiel durchaus episch geblieben.

Je grösser der Unfug der Bauern wurde, je eindringlicher die Klagen über ihr Heraufkommen und ihre Üppigkeit erschallten, um so näher lag es, den herrschenden Zuständen die Vergangenheit als die gute alte Zeit entgegenzustellen. Das hat schon Neidhart gethan (54, 37, 79, 6), der den Beginn dieser Bewegung noch erlebt hat[2]). Wenn nun das Spiel 440, 2 sagt, dass die guten einfachen

---

[1]) M. Manlik, Das Leben und Treiben der Bauern Südostdeutschlands im 13. u. 14. Jhd. Jahresber. des K. K. Gymn. in Mähr. Weisskirchen für das Schuljahr 1887/8, 1888 S. 40.

[2]) Wenn schon etwa 50 Jahre vor Neidharts Auftreten die Kaiserchronik 14791ff. die Karl dem Grossen zugeschriebnen Anordnungen über die Bauern-

Sitten noch „hie vor in kurzen jarn" bestanden haben, so stimmt das nicht. Es begeht hierbei eine Übertreibung, dem packenderen, grösseren Gegensatze zu liebe, denn jenes Aufstreben dauerte unter den Bauern beinahe schon 200 Jahre, als das GrNSp gedichtet wurde. Da der Landbewohner vor jener Zeit seines ausserordentlichen Wohlstandes überhaupt so gut wie gar nicht in der Litteratur erscheint, so ist es nicht möglich, den Quellen des Dichters bei seiner Schilderung der entschwundenen Zeiten nachzugehn. Es ist unsicher, wie weit es sich dabei überhaupt um Wirklichkeit handelt, denn manches ist in Luzifers Beschreibung ohne Zweifel nur eine phantastische, selbsterfundene Schilderung einer erdachten, absichtlich übertriebenen Einfachheit. — Allerdings wird man stark an einige alte Gebräuche erinnert, die von Grimm in den Rechtsalterthümern erwähnt werden, worauf Holland Anm. zu 440, 24 S. 1510 verweist. Die einschlägigen Wildbanne gehören nach RA 260 in die Rhein- und Maingegend. Dort trug die feierlich einreitende Herrschaft oder der Bote des Bischofs Hagedornsporen, Lindenzaum, bastene Steigriemen, hölzerne Steigbügel u. s. w. (RA 255; die andern Vorschriften kommen hier nicht in Betracht). Grimm verweist S. 260 darauf, dass die bäurische Tracht die einfachste und älteste gewesen sei und sich in symbolischen Rechtsbräuchen lange gehalten habe [1]). Dafür spricht es, wenn der Herzog von Kärnten die Huldigung im schlichten Bauernkleide entgegennahm. (S. 119). Es kann möglich sein, dass im Verfasser oder in der von ihm für dieses Stück des Teufelspiels benutzten Vorlage noch eine Erinnerung an jene symbolischen Rechtsbräuche lebte. Doch wahrscheinlicher ist es, dass es sich hier um reine Erfindung handelt. Die Absicht, möglichst schroff die Gegensätze einander gegenüber zu stellen, musste zu solchen Übertreibungen führen. Dasselbe sehn wir im Erec bei der Antwort auf den Preis des Sattels v. 7502: „er was guot hagenbüechîn". — Mit dieser gleichviel ob erdachten oder wirk-

---

tracht eingehend erzählt, so scheint auch darin schon eine absichtliche Betonung alter Einfachheit der aufkommenden neuen Sitte gegenüber zu liegen, obschon von der Gegenwart nicht ausdrücklich gesprochen wird.

[1]) Anders ist diese Ausrüstung im Parz. 137, 1, 256, 21 verwandt, nämlich als Strafe. vgl. Uhland Schriften III, 411.

lichen alten Einfachheit wird nun der neue Luxus verglichen. Der früher sehr gedrückt lebende Bauernstand hatte sich schon seit Beginn des 13. Jhd. tüchtig emporgearbeitet und zeigte allgemein eine grosse Wohlhabenheit[1]), die sich bald in unglaublichem Übermut, in einer geckenhaften Sucht, es den Vornehmen nachzuthun, ja sie womöglich noch zu übertrumpfen, in lästiger Weise offenbarte. Gerade gegen den süddeutschen Bauern, bei dem dieser Wohlstand noch länger anhielt als beim norddeutschen, richteten sich dann bittere Satiren von seiten der andern Stände.

Hauptsächlich ist es der geradezu unglaublich gewordene Kleiderprunk[2]), in dem die Bauern mit den Städtern wetteifern, wogegen sich der Spott wendet. In den städtischen Gemeinwesen versucht man, wenn auch erfolglos, durch strenge Kleiderordnungen vorzugehn; auf dem Lande war man dazu nicht imstande. Was dem Bürger verwehrt werden sollte, das Nachäffen der ritterlichen Lebensart, wurde von den Bauern übertrieben bis zum äussersten, ohne dass dagegen eingeschritten werden konnte. Schon Neidhart klagt in den Winterliedern häufig über die Bauern mit ihren buntscheckigen Seidenkleidern (36, 9, 41, 5, 68, 7, 86, 11 ff, 91, 22)[3]). — Man erinnerte an alte, Karl dem Grossen zugeschriebene Vorschriften, nach denen die Kleidung schlicht und einfarben sein musste. So heisst es im GrNSp: „Si muosten all geleich Grabe mäntl an tragen". Nur für den Sonntagsstaat war blaues, jedenfalls tief dunkelblaues Tuch gestattet. Helbl. I 71: „man urloubt in hûsloden grâ und des vîretages blâ", und ebenso Kchr. 14791 ff.; vgl. Massmann Kchr. III S. 1003 f; Schultz, Höf. Leb. I² 324 f. — Der Geck Helmbrecht trägt dagegen auch alltags blaue Kleider 1693, die besonders bei den Weibern mehr Gefallen erregen mochten. Keller, Erz a. ad. Hdsch. 206, 24 verlangt die Bäuerin Adelheid, dass ihr Mann auch

[1]) v. Inama-Sternegg, Deutsche Wirtschaftsgeschichte III, 1 Leipzig 1899 S. 53 f, 61 ff., 313; Hagelstange, Süddeutsches Bauernleben im MA 36 ff; Schultz, Höf. Leb. I² 325; Weinhold, Z. f. d. Kulturgesch. 1857, S. 469 f.

[2]) M. Manlik, Jahr.-Ber. d: Gymn. in Mähr. Weisskirchen für 1887/8: Das Leben und Treiben der Bauern Südostdeutschlands im 13. u. 14. Jhd., 1888 S 6 ff.; Jahr.-Ber. des Gymn. zu Landskron i. Böhmen für 1891/2: Das Leben und Treiben der oberdeutschen Bauern im 13., 14. u. 15. Jhd. 1892 S. 4 ff.

[3]) Vgl. Berthold von Regensburg I 396, 28 f., 527, 11; Schröder, Gosches Jhrb. I 61 f.

einen blauen Rock trage wie ein vorübergehender Fremder: „Du muest auch eyn ploen rock han"; und Sterz Sp. XV 535 rühmt der Bauer unter seinen besonderen Reizen der Venus gegenüber seine „scheene, plae průch". Ebenso ist in Strickers Bloch[1]) v. 394 ein besonders feiner neuer Mantel einer Bäuerin blau. Wenn schon im 11. Jhd. ein Hirte bei der Verkündigung einen Rock aus braunen Tierfellen mit hervorragendem blauen Pelzfutter und blaue Hosen trägt[2]), so hat ihn hier der Feier des Augenblicks entsprechend der Maler ins Feiertagskleid gesteckt. — Wie die Ritter gekleidet zu sein war das Hauptstreben der Bauern. 440, 31 Nun aber sich die paurhait Den rittern gleich hat geklait Mit gewant und mit gepärden". — Ähnlich heisst es beim Teichner LS III 295: „bei her Neitharts zeiten vorn vant man newer site genuoc von der pawern ungevuoc mit gepaere und mit gewant". Schon Neidhart klagt über zwei Dörper 60, 12: „sî truogen beide röcke nâch dem hovesite" und MSH III 264a 5 sagt deutlicher: „umb ir hovelich gewant ich si vil dikke nide". — Ebenso spricht Helbl. II 60: „gebûr ritter dienstman tragen alle glîchez kleit. swaz ein ritter gerne treit, nâch swelhem lant und swelhem sit, daz treit der gebûr mit". — Dasselbe erwähnt Rosenplüt im Spruche von einer meisterlichen predig. Fsp 1158, 11 f.: „Und was der edelman kan erdencken Das will der paur alles an sich hencken" und Fsp 646, 15 f.: „Der paur wil als der purger gan, Der purger als der edelman". — vgl. Hätzl. I 29, 28; Brant Narrenschiff (Zarncke) Kap. 82.

Einheimisch Tuch genügte nicht mehr. Fremde, besonders holländische[3]) Stoffe waren beliebt, nicht zum wenigsten wegen ihrer Buntheit. „Es můss sin lündsch, vnd mechelsch kleit". Narrensch. Zarncke Kap. 82, 15 und Anm. dazu. Neidh. 86, 11 ff. „er muoz dulden mînen vluoch der ir ie gedâhte, der die sîden und daz tuoch her von Walhen brâhte". Helbl. II 77: „grüen, brûn,

---

[1]) hrgg. v. Lambel, Erzählungen und Schwänke, Leipzig 1872, S. 99 ff.; vgl. Schultz, Höf. Leb. I² 330.

[2]) Hefner-Alteneck, Trachten des christl. Mittelalters, Tafeln I 89 B, Text I 118 f.

[3]) Über holländische Tuche s. Schultz, Höf. Leb. I² 353 ff.

rôt von Jent"[1]). — Wenn noch einige alte oder ärmere Bauern die alte Sitte beibehielten, so musste die neue Buntheit und Feinheit umsomehr auffallen. Noch grösser wurde aber der Gegensatz, wenn die alte Sitte, durch Rechtsgebrauch geheiligt, sogar von Vornehmen gepflegt wurde. So berichtet Ottokar in seiner Reimchronik von der Belehnung Meinharts von Tirol mit Kärnten im Jahre 1286, dass er die Huldigung der Bauern nach alter Sitte im einfachen Bauernanzug entgegennahm. Graue Hosen, rote Bundschuh, grauer Rock, grauer Mantel, grauer Spitzhut, wie er „niulich" in Kärnten Sitte war, gehörte dazu. s. v. 20018-20039; Höf. Leb. I² 325.

Besonders arg trieb es die Mode neben den Ärmellappen mit dem Kappenzipfel. 441, 1: Ir kappenzipfl ist lang und zersnitten, Er wischet ars wol da mitte. Die vornehmen Kreise haben auch hiermit den Anfang gemacht[2]). Mitte des 14. Jhd wurde diese Thorheit aus Frankreich eingeschleppt[3]), und schon früh musste ihr in den Städten gesteuert werden. Zum Jahre 1351 sagt die Limburger Chronik[4]) (S. 36, 12): „Item etzliche trogen kogeln, di hatten vornen einen lappen unde hinden einen lappen, die wanten eime glichen an sinen knien". 1356 verlangt die Speierer Kleiderordnung von diesen Gugeln[5]): „unde soellent ir ziphel nicht lenger sin, denne anderhalp elen lang," und die Züricher bestimmt 1371[6]): „und der kappenzipfel sol nut lenger sin, dan als der rok lang ist". Der Rock sollte aber mindestens bis zum Knie gehn (s. u.). Ähnlich verbietet die Ulmer Ordnung 1406, mehr als vier Ellen zu einem Kapuzenmantel (Kappe) zu verwenden[7]). — Dass diese Bestimmungen aus der Zeit kurz vor der Abfassung des GrNSp wohl begründet waren, bestätigen Zeichnungen und

---

[1]) Weiss, Kostümkunde, Geschichte der Trachten und des Geräthes vom 14. Jhd. bis auf die Gegenwart I 218.

[2]) Hüllmann, Deutsches Städtewesen des Mittelalters IV Bonn 1829; S. 149.

[3]) Weiss, Kostümkunde u. s. w. v. 14. Jhd. b. z. Gegenw. I 198.

[4]) Monumenta Germaniae historica, Deutsche Chroniken IV Bd. 1. Abt. Hannover 1883: Die Limburger Chronik des Tileman Elhen von Wolfhagen hrsgg. v. Arthur Wyss.

[5]) Weiss I 203; Falke, Deutsche Trachten und Modenwelt I 183; Schultz, Deutsches Leben, gr. Ausg. 295.

[6]) Falke 184; Schlutz D. L. 302.

[7]) Falke 185; Schultz D. L. 315.

Bilder, für welche die derbe Charakteristik Luzifers 441, 2 keine Übertreibung ist[1]).

Ein anderer Unfug waren die engen kurzen Röcke[2]). 441 3ff: „Ir röck die sein enge, Anderhalbe elle an der lenge, Wen er in hat angetan, Dass er nicht schreiten kan.“ — Neidh. 74, 13: „Enge röcke tragent sî und enge schaperûne.“ Neidh. 60, 12 Hdschr. c: „die tragen enge röck nach dem hovesite.“ Teichner[3]) S. 108, Anm. 36: „Bruoder Berhtolt seit vür wâr, wan die niuwen site der gewant und die kurzen rocke ûf stânt, sô habe die wârheit abeganc.“ — Kittel, Altswert 52, 17ff.: „sin rock ist enge umb den lip, Das prisent nu die reinen wip. Er zucht sere in den magen, Als ein hirz, den man wil jagen. Der rock ist kurz da pristet tuoch, Des siht man im die swarz bruoch, Die ist beschiessen und niergent ganz, da schouwet man den lieben swanz“ u. s. w. — ZfdA 4,521: „tunc etiam pallia in tantum curtabant quod aliquibus vix posteriora tangebant. — Die Speirer Ordnung bestimmt: „Ez sol ouch deheiner man deheinen kurtzern rock dragen, danne der fur die knye abe get“ (a. a. O.).— Die Limburger Chronik berichtet vom Jahre 1350, dass die Röcke, die vorher eine Spanne über die Knie gingen, nur noch eine Spanne unter den Gürtel reichen (S. 39, 1ff.). — Ein Strassburger Verbot bestimmt am Ende des 14. Jhdts.: Item daz nieman denheinen rog noch wambesch kürtzer tragen sol, danne ein vierteil einre eln obewendig der knieshiben[4]).— Die Züricher Ordnung sagt: Es sol ouch ein jeklich man und knab, er sy rich oder arm, jeklich hess, das er obnan an tragen wil, als lang machen, daz es im untz an die knü abschlach (a. a. O.). Dasselbe sagt ein St. Galler Weistum v. J. 1466. Es soll danach „das häsz als verr“ sein, „als einer mit siner nidergelasznen hand geraichen mag“[5]).— 1492 erzählt noch die

---

1) bei Schultz D. L. Fig. 77, Tafel IV 5, VII 5, VIII 7, XI 1.

2) Z. f. d. Kulturgesch. 1857 S. 359ff. — Weiss, Kostk. d. Mittelalters Stuttgart 1864 S. 585.

3). Karajan, Über Heinrich den Teichner, Denkschriften d. Kais. Ak. d. Wiss. phil. hist. Kl. Wien 1855 VI.

4) Z. f. d. Kulturgesch. 1857 S. 366.

5) J. Grimm, Weisthümer V 156 § 64.

Ensisheimer Chronik: Und trug das jung volck röck, die giengen nit mer dann einer hand breyt under den gürtel, und sah man ihm die bruoch hinten und vornen, und war so scharf gemacht, dass im die hossen die arsskerb austheilten[1]. —

Auch aus Böhmen kommen dieselben Klagen. So heisst es 1367: facientes sibi breves et curtas, immo vero turpes vestes ut plerumque femoralia ac posteriora viderentur, et strictas, ut vix anhelitum possent habere[2]. — Ganz besonders grimmig äussert sich Joh. Hus in de socerdotum et monachorum carnalium abominatione, cap. 48[3], und in demselben Tone ist die Mainzer Chronik von 1367 gehalten[4]. — Dass derartig enge Röcke jedes Bücken und jedes Wenden so gut wie ganz hinderten, liegt auf der Hand[5].

Wenn das GrNSp über die kurzen engen Röcke klagt, so giebt es wirkliche Zeitverhältnisse wieder. Auffallend ist es aber, dass von diesen kaum über den Gürtel hinausragenden Röcken 441, 5 gesagt wird: Wen er in hat angetan, Dass er nicht schreiten kan. Bei solcher Kürze kann wohl von einer Behinderung im Atmen, Bücken und Drehn gesprochen werden, aber kaum von einer solchen im Gehn. Es muss hier etwas nicht in Ordnung sein. Man kann annehmen, dass eine Erwähnung der Hosen ausgefallen sei. Wie die oben angeführten Berichte zeigen und die Bilder bestätigen, wurde es damit noch viel ärger getrieben. Hier war auch der Zwang und die Unbequemlichkeit noch viel grösser. — Möglicherweise gehören aber die beiden fraglichen Verse nach 441, 8, sodass sie sich auf die Mäntel beziehen würden. Diese schildert Luzifer als lang und unbequem. Aus 441, 8: Dar inn leiden si grossen gedrang, braucht man nicht zu folgern, dass die Mäntel ähnlich wie die Röcke sehr enge, sondern nur, dass sie sehr unbequem waren. Vgl. Heselloher[6] 1,49: Sein mantel hat ein rechte leng, damit macht er ein waidelich geswеng. Die Limburger Chronik erzählt, dass man 1351 „nuwe kleidunge“ machte,

---

[1]) Hagelstange, Süddeutsches Bauernleben im Mittelalter, Leipzig 1898, S. 52; Z. f. d. Kulturg. 1857 S. 380.

[2]) Schultz, Deutsches Leben, grosse Ausgabe S. 300 Anm.

[3]) Ebenda 308 Anm. 2.

[4]) Ebenda 297 Anm. 3.

[5]) Weiss KK. vom 14. Jhd. b. z. Gegenw. I 204; Falke I 218.

[6]) hrgg. v. A. Hartmann, Romanische Forschungen V, Festschr. f. Konr. Hofmann 1890 S. 448ff. = Bolte, Bauer im deutschen Liede S. 46ff.

und berichtet dann S. 39, 4 weiter: Auch trugen si heuken, di waren alumb ront unde ganz, daz hiss man glocken; die waren wit, lang unde auch korz. S. 36, 11 heisst es: Darnach zuhandes drugen si . . . . lange heuken[1]). Die Ulmer Ordnung bestimmt, dass die Mäntel, Röcke und Tappharte nicht länger sein dürfen, als dass sie auf die Erde stossen[2]). Für unser Stück wird es sich vielleicht weniger um die an einer Seite mindestens offenstehenden Heuken handeln (wie z. B. Schultz D. L. Tafel VIII 6, 7), sondern um die „alumb ront unde ganz“ gemachten, oft nur mit einem Hauptloche versehnen Glocken[3]).

Auch an den Schuhen bethätigte sich die Mode. 441, 14: „Ir schuoch sind ausgesnitten Durch holz mit höflichen sitten, Das die hosen leüchten erforn. Darüber spannen si ire sporn.“ — Der Bundschuh war längst gegen den „zerhaunen und zerschnittnen“ engen Modeschuh eingetauscht worden, der mit mannigfaltigen Bildern benäht oder bestickt war[4]). In Nürnberg wurde er am Ende des 14. Jhds. den Bürgern verboten[5]) und in Speier nur den Rittern erlaubt[6]).

Was mit „durch holz“ gesagt sein soll, ist mir unklar geblieben. Möglicherweise ist hier an das bei der Schuhherstellung notwendig oder doch häufig gebrauchte Holz zu denken[7]), wenn nicht Verwirrung vorliegt. — Dass zu solchen Schuhen Sporen nicht fehlen durften, wissen wir schon von Neidhart, z. B. 75, 9. Vgl. Helbl. III 105, II 66; GrNSp 396, 35 = 448, 15 u. a. [8]).

Ganz besondere Sorgfalt wurde schliesslich auf die Haarpflege verwandt. Wenn das GrNSp 440, 16 von den Vorfahren

---

1) Schultz D. L. 292; Weiss 201.
2) Schultz D. L. 315.
3) Weiss, 207.
4) Weiss, Kostümk. d. Mittelalters 557; Schultz H. L. I² 328, 294; Manlik Jahr.-Ber v. Weissk. S. 11; 20. Jahr.-Ber. v. Landskr. S. 8.
5) Schultz D. L. 304.
6) Ebenda 295; Falke 183.
7) Schultz D. L. 312, 346, 354. Man möchte „durchhaun“ schreiben.
8) Schultz H. L. I² 328f; Weiss, Kostümk. d. Mittelalters 585; Manlik J.-B. v. Weissk. S. 12; 20. J.-B. v. Landskr. S. 10.

rühmt: „Si pflagen auch zu den selben stunden, Dass ir her nach windischen sitten Ob den oren abgeschnitten“, so muss man dagegen halten, wie der junge Nachwuchs durch die unglaublichsten Künste und Kniffe schönes Haar zu erzielen trachtete[1]. Es musste, wenn auch erfolglos wie alle derartigen Verfügungen, wieder den Bauern geboten werden, das Haar kurz zu tragen: „rustici cum filiis suis capillos ad auriculas usque praecidant“. So der bairische Landfriede von 1244[2]. — Neidh. 102, 12: „Ein gebot ich sanfte lîde, daz man Gätzemanne alumbe snîde sîn wol valwez reidez hâr“ sieht so aus, als ob der Dichter hier eine neue Verordnung dieser Art im Auge hätte. Die Haare waren mit der grösste Stolz des Bauern. Ihretwegen scheint er sich sogar der neuen Mode nicht angeschlossen zu haben, die ums Ende des 14. Jhds. das Haar wieder „ober den oren abgesneden glich den conversenbrudern“ zu tragen begann. Die Limburger Chronik spricht zwar ausdrücklich S.76,22 ff. davon, dass auch die Bauern diese Sitte mitmachten[3], doch das Gewöhnliche ist für sie auch nachher noch langes, lockiges Haar.

Man darf deshalb den Umstand, dass das GrNSp jenen Umschwung der Mode nicht kennt, nicht zu Zeitbestimmungsversuchen verwenden. —

Aus den zur Modeschilderung Luzifers bisher angeführten Parallelen geht zur Genüge hervor, dass wir es hier mit Thatsachen zu thun haben. Eine bestimmte Quelle ist nicht nachzuweisen und wird vielleicht gar nicht benutzt sein. Wir haben hier eine Art von sozialem Gemälde vor uns. Der Dichter zeichnet Zustände seiner eignen Zeit; das geht daraus hervor, dass gerade im 15. Jhd. die Kleiderordnungen sich in hohem Masse häufen[4]. Er kann unmittelbar nach der Natur ohne Benutzung einer besonderen Quelle geschildert haben. Dass er dabei seine Klagen in demselben Tone

---

[1]) Weiss, Kostümk. d. M. A. 581; Schultz, Höf. L. I² 222,325 f; Manlik, J.-B. von Mähr. Weisskirchen S. 7 f.; 20. Jahr.-Ber. v. Landskron S. 4.

[2]) Archiv für Kunde österr. Geschichtsquellen 1848 Heft 1, S. 52.

[3]) vgl. MSH. III 264ª 5, 6; Bolte, Bauer im deutschen Liede, der Bawrn Hofart S. 115 v. 82.

[4]) Schultz, D. L. 306 ff.; Falke 187.

vorbringt, wie sie sonst auch gehört werden, ist naturgemäss. Die Einkleidung in die Teufelsmaske war nicht ungeschickt[1]).

Wie im einzelnen bei der Haartracht, so dürfen wir auch im ganzen nicht aus dem Verschweigen mancher Hauptzüge der Mode irgend welche Schlüsse auf Zeit und Ort ziehn. Es wird nur Zufall sein, dass Schnabelschuhe und Schellen nicht erwähnt werden.

Mag auch Luzifer vielleicht etwas übertreiben, wie in allen derartigen Satiren von Neidhart angefangen einige Übertreibung stecken mag, so wird doch nicht viel davon abzuziehen sein, um der Wirklichkeit nahe zu kommen. An den Kleiderordnungen können wir sehn, dass die Hauptsache in solchen Gedichten doch auf Wahrheit beruht. Teure, stutzerhafte Kleidung, ungeschickt aus einzelnen verschiedenartigen Stücken zusammengestellt[2]), Schwerter und Sporen und dazu ein tölpelhaftes Benehmen, linkische Bewegungen und rohe Gesichtszüge, das alles zusammen muss allerdings ein eigenartiges Bild abgegeben haben, das nicht nur den Dichter, sondern eher noch mehr den Maler reizen musste. Eine Reihe von Zeichnungen giebt uns einen karrikierten Bauerntanz wieder, die gut als Erläuterung herangezogen werden können[3]).

Was uns diese Bilder mit ihrem derben, lustigen Humor zeigen, giebt auf der andern Seite vielleicht wieder einen Aufschluss über die Wiedergabe der Bauern und besonders der Bauerntänze im weltlichen Drama.

---

[1]) Wenn Luzifer ausschliesslich über den Kleiderluxus der Bauern spricht, so kann man in dieser satirisch-didaktischen Verwendung des nur gegen einen einzigen Stand und eine einzige Unsitte eifernden Teufels vielleicht einen Ansatz zu den im 16. Jhd. reichlich auftretenden Teufelstraktaten sehn (Osborn, Die Teufellitteratur des 16. Jhd. Berlin 1893 S. 95 ff. = Acta Germanica III, 3, 190 ff.), deren trockene Lehrhaftigkeit allerdings im GrNSp. nicht vorhanden ist (vgl. S. 108 Anm. 1).

[2]) Falke, Z. f. d. Kulturgesch. 1859 S. 225.

[3]) Besonders ist zu nennen die Weimarer Bauerntanzzeichnung, bei Schultz D. L. Fig. 210 und bei Hefner-Alteneck, Trachten des christlichen Mittelalters, Tafeln II 145, Text II 185; ferner Dürers Zeichnung, Schultz D. L. Fig. 211. Ausserdem bei Schultz D. L. Fig. 208, 209, 212, 506, 536; Weiss, Kostümkunde des Mittelalters Fig. 260=Schultz H. L. I2 Fig. 118= Krauss, Die Miniaturen der Manesseschen Liederhandschrift Strassburg 1887 Bl. 92.

Der Raub des Spiegels und Neidhart im Fasse.

Das Teufelspiel macht ins GrNSp einen tiefen Einschnitt, sodass das darauf Folgende sich als ein besonderer Teil abhebt. Wie im geistlichen Drama nach grösseren Abschnitten einzelne Teile durch einen besonderen Prolog eingeleitet werden [1]), so hat der Dichter auch hier durch eine besondere Einleitungsrede des Einschreiers die nun folgende Spiegelgeschichte zu einem selbständigen einheitlichen Ganzen zusammengefasst. Den Inhalt dieses ganzen Stückes vom Auftreten des Einschreiers an bis zum Schlusse des GrNSp macht die Geschichte vom Raube des Spiegels mit ihrer Einleitung und ihren Folgen aus.

Der Raub von Frideruns Spiegel ist bei Neidhart immer nur angedeutet. Schon seinen Nachfolgern war er rätselhaft und er ist es bis in unsere Zeit geblieben. Verschiedene Deutungen sind versucht worden [2]), das Richtige hat Keinz getroffen [3]).

Der arme Neidhart hoffte durch Heirat mit einer reichen Bäuerin, wie es Friderun war, wieder in die Höhe zu kommen; ihre Verwandten hatten sie aber für den reichen Bauern Engelmar bestimmt. — Damit dass Engelmar während des Tanzes vor aller Augen Friderun ihren Spiegel, dieses notwendige Schmuckstück geputzter Mädchen [4]), der obendrein noch ein Geschenk Neidharts, seines Nebenbuhlers war [5]), zu entreissen wagt, zeigt er deutlich, dass er Neidhart nicht mehr zu fürchten hat, sondern bereits der glücklichere Bewerber ist. Damit war aber Neidharts letzte Hoffnung dahin. Insofern handelt es sich wirklich um eine für ihn gar bedeutsame und folgenschwere That, auf die er später immer wieder als den Anfang seines Unglücks zurückkommt.

Die erste Erwähnung des Spiegelraubes findet sich bei Neidhart 26, 19ff: „mirst an Engelmâren ungemach daz er Vriderûnen ir spiegel von der sîten brach“. Sie kehrt fast wörtlich 93, 7 f

---

1) Heinzel, Beschreibung des geistl. Schauspiels 257 f.

2) Keinz i. d. Münchner Sitzungsber. 1888 II 315 ff.; Bielschowsky, Höf. Dorfpoesie S. 62 ff.

3) Keinz a. a. O. 314 ff.; vgl. Sievers in PBB 15, 567 f.

4) Weinhold, Deutsche Frauen II² 338; Über die Spiegel im Mittelalter Wackernagel Kl. Schr. I 128 ff.

5) Keinz a. a. O. 317.

wieder: „der hiute noch den spiegel hât, den er dörper Vriderûnen von der sîten brach". 70, 38 heisst es, Friderun „vlôs" den Spiegel, an den übrigen Stellen 56, 3, 57, 33, 78, 35, 81, 15, 88, 27, 91, 19, 96, 7 heisst es immer: „der Vriderûn den spiegel nam". (Die andern Erwähnungen 32, 2, 59, 14 besagen für unseren Zweck nichts.)

Umgekehrt herrscht bei den Nachahmern die Wendung mit „brach" vor, z. B. Neidh. XXXIV 2, XLVII 7, 189, 58, MSH III 205^{b} 8, 283^{a} 10, 292^{a} 9; nur 269^{b} 5 und Neidh. 188, 40 heisst es „nam". Meyer vermutet ZfdA 31,74, dass durch Missverständnis brach = zerbrach gefasst wurde und so die später häufige Vorstellung vom Zerbrechen des Spiegels entstanden sei. Das ist möglich, mindestens hat die Form „brach", die zunächst nichts mehr sagte als „gewalteclîchen nam" (wie Ndh. 57, 33, 81, 15, 188, 40), eine solche Entwickelung sehr begünstigt. Ich glaube nämlich, dass eine andre Stelle Neidharts den ersten Anstoss gegeben habe. 71, 5 heisst es: „daz diu hant erkrumbe diu die spiegelsnuor zerbrach". Von der Schnur ist es selbstverständlich, dass sie „zerbrochen" wurde. Das Zerbrechen mag nachher auf den Spiegel übertragen worden sein. Die Hdschr. O zeigt den Übergang deutlich, wenn sie an der angeführten Stelle sagt: „de hant de ir den speyghel zo brach". War die Übertragung auf den Spiegel einmal vor sich gegangen, so bekamen nun auch die Stellen mit „brach" einen andern Sinn. Nebeneinander steht noch beides im GrNSp, wo 456, 8 von der zerbrochenen Spiegelschnur, 456, 27 vom Zerbrechen des Spiegels selbst gesprochen wird.

Die Vorstellung vom Zertrümmern des Spiegels findet sich nicht in den alten Nachahmungen Neidharts. Sie tritt nur in schon ziemlich verwilderten Gedichten auf. MSH III 199^{b} 16: „ja zukt ich Vriderune üppiklich Einen spiegel, unt brach in ze stükken" hat Engelmar und den Ungenannten zusammengeworfen und erweist sich auch sonst noch als jung (S. 92 ff.); MSH 288^{b} 9 „ich waene daz der spiegel wurd gezeiset an der stete noch kleiner denne in Engelmar zebrach" steht in einem Stücke, das 20 Tote, einen Stelzer und eine eigenartige Erwähnung eines Fasses hat (s. S. 131). Das letzte gilt auch von 187^{a} 3: „Vriderunen reiz er ir gebende, da von ir Isenbreht den spiegel gar zebrach", wo daneben Füsse und Arme abgeschlagen werden und Engelmar gar nicht mehr der Thäter ist. — 213^{a} 5: „Daz Vriderun ir spiegel wart zebrochen,

daz wart al da gerochen; dar umb ir zwen unt drizek bliben tot" lässt schon 32 wegen des Raubes umkommen (S. 129f), und Neidh. 171, 119ff: „Daz wolte ich allez wol verklagen niwan aleine daz dô wart zebrochen ir spiegel breit, dô er mit sînem kolben ir daz schoene glas durchstach" hat auch 32 Tote und Verwundete. Alle diese Erwähnungen tragen also die Kennzeichen grosser Entartung an sich.

Über den Grund des Wegnehmens wussten schon Neidharts Nachahmer nichts, da er selbst davon schweigt. Einer führt (Neidh. 124, 20f) an, dass der Spiegel aus Elfenbein geschnitzt und die Schnur gleichfalls sehr wertvoll gewesen sei. Er sucht also in der Kostbarkeit den Grund für den Raub. Das ist natürlich arge Entstellung. Aehnlich MSH III 283[a] 10. Der wirkliche Grund liegt wohl vielmehr darin, dass auch der Spiegel den Besitz des Mädchens versinnbildlichen sollte wie Ring oder Kranz[1]).

Man hat jedoch nicht weiter der Ursache nachgeforscht. Umsomehr fabelte man von den Folgen. Man vermisste einen augenfälligen Schluss für die Geschichte, darum vervollständigte man die Erzählung[2]). Hatte sich die Vorstellung noch erhalten, dass es sich dabei um ein Geschenk Neidharts handelte, so lag es um so näher, Engelmar an dem geraubten Spiegel seinen ganzen Hass gegen den Geber ausüben zu lassen. Dass Neidhart 93, 7 sagt, Engelmar habe noch spät den Spiegel besessen, konnte diese wegen ihrer grösseren Drastik gern gesehene Wendung nicht hindern. Dabei wurde seine eigentliche Bedeutung ganz verkannt, da nun das voll Wut zertreten und zertrümmert wurde, was als ein symbolisches Unterpfand gerade recht sorgsam hätte bewahrt und in Ehren gehalten werden müssen.

Wenn Neidhart über Engelmars Raub sehr aufgebracht ist und reiche Verwünschungen gegen ihn ausstöst, so galt es nur einen kleinen Schritt, um diese Drohungen wirklich in Erfüllung gehen zu lassen, zumal da die Geschichte immer noch keinen voll befriedigenden Abschluss hatte. Den brachte erst eine regelrechte Prügelei. Neidhart scheint auch hier selbst den Anhaltspunkt für die spätere Entwickelung gegeben zu haben, wenn er 62, 11 voll

---

1) s. S. 16ff; Bielschowsky 65ff.
2) Liliencron ZfdA 6, 115.

Ärger über zwei üppige Widersacher ausruft: „hei, solt ich ir einem sîne stelzen dâ bestrîchen". Hier ist stelze = Fuss. Ebenso in der zugehörigen Trutzstrophe 180, 7: „widerdrôut er mir sô daz er bestrîchen wil mir die stelzen". Diese Drohung scheint man wörtlich genommen, auf Neidharts Hauptgegner Engelmar bezogen und mit der Spiegelgeschichte in Verbindung gebracht zu haben. Die Ausführung dieser Drohung schloss sich an. — Die ausführlichen Berichte über Neidharts Spiegelabenteuer Ndh. XXXIV, 1ff., 15, 188, 48,53 ff, MSH III283ª 10 heben ausdrücklich hervor, dass Engelmar für seinen frechen Unfug seine Strafe erhalten habe und nun mit einem Stelzfusse herumgehen müsse. Ja Engelmar mit dem Stelzbeine ist geradezu zur stehenden, typischen Figur geworden. So kommt er MSH III 292ᵇ 3 „mit sîner stelzen", obwohl ihm erst 293ª 7 der Fuss abgeschlagen wird. Einen ganz ähnlichen Fall werden wir noch beim KlNSp kennen lernen. Bei vielen Bauernkeilereien fliegen in ganz fabelhafter Weise die verschiedensten Körperteile herum wie Hände, Füsse, Arme, Lungen, Lebern, Köpfe, Kröpfe, Ohren, Nasen, Kragen (s. S. 148), immer aber bleibt bei all diesem Wirrwarr fest, dass der Mann mit dem Stelzbein Engelmar ist. So erscheint er auch im NF auf mehreren Bildern mit einem Holzfusse. Zahlreich sind die Berichte, alle mehr oder weniger verwildert, in denen vom Verlust seines Beines gesprochen wird (MSH 202ª 6, 278ᵇ 4); gewöhnlich wird das linke Bein genannt (213ª 4, 225ª 7, 283ª 10, 293ª 7); vom rechten spricht 220ᵇ 7.

Nirgends aber richtet ihn Neidhart so zu. Es geschieht immer bei einer blutigen Bauernrauferei. Das ist der Hauptunterschied von der Strafvollstreckung in der Veilchengeschichte, wo Neidhart selbst Rache nimmt.

Engelmar gegenüber tritt Friderun ganz zurück. Engelmar und Friderun, diese beiden für Neidharts Geschick so wichtigen Personen, werden auch sehr oft von Neidhart zusammen genannt. Sie sind wirklich später auch ein Paar geworden [1]). Diese Vorstellung der Zusammengehörigkeit beider drang durch. Wenn Neidhart und alte Nachahmer davon sprechen, dass Friderun den Unfug sehr un-

[1]) Keinz 319. — Unglückliche Ehe der beiden kann ich mit Keinz aus 98, 36 nicht herauslesen.

gehalten aufgenommen habe [1]), so verschwindet diese Wendung doch zeitig. Auch von dem Unterschiede, den Neidhart noch nach der That zwischen beiden macht, dass er nämlich stets nur auf Engelmar schilt, während Friderun auch weiterhin die „liebe, vil liebe Friderun“ ist [2]), wissen die Fortsetzer nichts mehr. Für sie trat Friderun ganz zu Engelmar, als dessen bevorzugte, auserwählte Tänzerin sie auftritt, die auch über ihn nicht gleichgültig denkt. Da sie nun in der Fortsetzung der Raubgeschichte, bei der Prügelei nicht gut anzubringen war, so verschwindet sie meist ganz. Nur MSH III 189ª 5 lässt ein Dichter sie nicht ohne jedes Wort verschwinden, sondern über den Tod ihres Verehrers in Klagen ausbrechen (vgl. 200ᵇ 6).

Die Geschichte hat aber mit der Verstümmelung Engelmars noch nicht ihren Abschluss erreicht. Von der Erzählung Neidh. 188f. ist noch eine Vergröberung ausgegangen [3]). Aus dem Wunsche 188, 37: „Ir etelîchem mêre mac daz . . . beschehen daz ouch Engelmâre beschach“ entwickelte sich die thatsächliche Ausführung dieses Wunsches. Man liess also mehrere bestraft werden. Die feststehende Zahl ist dabei 32. So MSH 213ª 5: „Daz Vriderun ir spiegel wart zerbrochen, daz wart al da gerochen darumb ir zwen und drizek bliben tot“). Ähnlich übertreibende Zahlen kehren oft wieder. Wie hier werden auch Neidh. 171, 108f. 32 Verwundete und Tote genannt, die für die Entreissung des Spiegels haben büssen müssen (v. 120ff.). Aber auch in andern Prügeleien ist es so. MSH 260ᵇ 11 werden 36 erschlagen, 240ª 12 ebensoviel betäubt; hier ist es allerdings nicht bis zur Rauferei gekommen. 292ª 10 werden 12 im gegenseitigen Kampfe erschlagen, 288ᵇ 9 20, NF 2072 24 [4]). Diese Zahlen sind natürlich nur übertreibende Angaben, womit in Wirklichkeit gar nichts gesagt ist; für die in der Spiegelgeschichte Zugerichteten hat sich die Zahl 32 jedoch festgesetzt.

Dieselbe Zahl 32, die in der Spiegelgeschichte Geltung erlangt hatte, begegnete uns aber auch in der Veilchengeschichte (s. S.5f., 9).

---

[1]) Bielschowsky 62 f. — Grobe Entartung ist es, wenn es MSH III 226ᵇ 7 heisst, Engelmar habe Friderun durch einen neuen Hut versöhnt.

[2]) Keinz 315.

[3]) Meyer i. ZfdA 31, 74.

[4]) Vogt, Salm. u. Mor. CLVf.; vgl. z. B. Oswald (Ettmüller) v. 8ff.

Der Entwicklungsgang ist in beiden Geschichten derselbe. Eine Unthat wird begangen; der Übelthäter muss bestraft werden. Die Massregelung des Einzelnen genügte nicht, man setzte also eine allgemeine Holzerei dafür ein, die auf mehr Verständnis und Teilnahme bei den Hörern rechnen konnte[1]). In beiden Fällen wird dann die Zahl der Opfer bestimmt mit 32 bezeichnet. Wie aber in der Spiegelgeschichte schon die Bestrafung des Einzelnen durch seine Standesgenossen vollzogen wurde, während sich in der Veilchengeschichte Neidhart selbst rächte, so werden auch die 32 dort im gegenseitigen Kampfe der Dorfgesellen, hier durch Neidhart bestraft, der nun nicht mehr allein mit den vielen fertig werden konnte und darum die Ritter als Helfer beigesellt bekam.

Es fragt sich nun, wo die Zahl 32 ursprünglicher ist. Im Spiegelabenteuer ereilte Engelmar sein Schicksal von vornherein, sobald einmal die Rache dafür ausgeführt war, im Kampfe mit den Dörpern. Das war in der Veilchenerzählung nicht der Fall, wo die Bauern beim Tanze nichts ahnend überfallen wurden. Hier handelte es sich also gar nicht einmal um eine Prügelei. In der Spiegelgeschichte, wo die Holzerei schon gegeben war, war es drum leicht, statt des einen Engelmar, der für so viel Raufen ein zu kleines Opfer war, viele verstümmelt werden zu lassen, während an der andern Stelle mehr hinzugethan werden musste. Die Veilchengeschichte hat also jedenfalls die Bestrafung der Bauern und die Zahl 32 der Spiegelgeschichte zu verdanken.

Bis hierher haben wir alle Motive sich immer eins aus dem andern entwickeln sehn. Es hat sich aber an die Geschichte vom Spiegelraube noch ein anderes Motiv angeschlossen, das nicht aus dem Gange der Handlung erklärt werden kann. Man erhöhte die Komik des Ganzen noch dadurch, dass man Neidhart sich in einem Fasse verstecken liess, von wo er den Tanz und seinen Ausgang beobachten konnte. Wie dieses Fass zur Geschichte gekommen ist, lässt sich nicht sagen. Neidhart deutet 26, 7ff

[1]) Weinhold, Gosches Jahrb. I 4ff. — Bauernschlägereien wegen eines zerbrochenen Spiegels eines Mädchens haben auch Hätzl. II 67, 300; Ring 166, 38 c, 7 und das Fastnachtspiel vom Mönch Berthold 578, 21. Hier ist der Schluss wohl nach einem Neidhartdrama gemacht. s. Weinhold Anm. dazu Nchl. 345.

offenbar nur an, dass er bei der That nicht zugegen war. Ein grober Schwankdichter mag nun auf den abenteuerlichen Einfall gekommen sein, ihn aus einem Fasse zusehn zu lassen, um dann den erlebten Auftritt schildern zu können.

Die Haupterzählung vom Spiegelraube Neidh. XXX 6 verbindet ihn mit diesem Motiv vom Fasse. Abgesehen von der unverständlichen Anführung eines Fasses MSH III 187ᵃ 3, die gar nicht hierher gehört, und 288ᵇ 9, wo es sich um eine bewusste Anspielung auf die Zertrümmerung des Spiegels handelt, wo also wohl auch das erwähnte Fass auf den Unterschlupf Neidharts zurückgeht, wird ein Fass noch Neidh. 198 erwähnt: „das ir gelåsse sahe herre Neithart, do er in dem vas bey dem wein lag.“ Hier wird also auch Bezug auf die Ausführungen XXX 6 genommen, das für uns die einzige Quelle bleibt.

In dem Gedichte wird nach einer Natureinleitung die Vorbereitung zu einem „gelopten tanz“ geschildert. Eine Reihe von Dörpern wird ausführlich in ihrem Äussern und ihrem Verhalten gezeichnet. Erst die drei letzten Strophen behandeln das Abenteuer. Engelmar entreisst Friderun den Spiegel, worauf sich sofort eine Hauerei entspinnt, bei der Engelmar sein Bein einbüsst. Darauf wird noch eine Anzahl anderer Verwundeter und Erschlagener genannt. Mitten in der Aufregung des Tanzes entdeckt der Bauer Erkenbolt den im Fasse verborgen liegenden Neidhart und teilt das den anderen mit. Der hat sich aber in der allgemeinen Verwirrung längst in Sicherheit gebracht. Soweit geht die Fassung B. c, f und NF gehn noch weiter, indem sie Neidhart einen Knecht beigeben, der ihnen die Flucht erleichtert (Neidh. XXXIV 6 Lesarten). — Das Gedicht ist roh und ungeschickt. Das Fassmotiv ist mit der jungen Gestalt der Strafe für den Raub verbunden, bei der mehrere böse zugerichtet werden.

Der Darstellung des Gedichtes entspricht auch im grossen und ganzen die des GrNSp. Hier herrscht die Anschauung, dass Engelmar beim Tanze den Spiegel gewaltsam an sich reisst (455, 23) und ihn zerbricht (456, 24). Das Gedicht spricht nicht ausdrücklich vom Zerbrechen (XXXIV 2). Sonst ist nicht nur der Gedankengang derselbe, wobei jedoch das Spiel viel ausführlicher ist, sondern es zeigen sich auch wirkliche Anspielungen. Sie sind

nur sehr gering bei der eigentlichen Spiegelgeschichte; die dramatische Behandlung musste dabei ganz anders gestalten als die epische. Mehr Gleichartiges findet sich in den aufzählenden und beschreibenden Stücken. Hier lag die Verlockung zu Zusätzen und genauerer Ausführung nicht so nahe. Das Vorhandene konnte höchstens noch plumper gemacht, aber schwer geändert werden. Die Übereinstimmungen treffen drum hauptsächlich die Erzählung des Vorläufers im Spiel und die Ausmalung der Vorbereitung zum Tanze im Gedicht.

444,33 Der pringt mit im ain grosse schar Hundert maid oder mer.	XXXI 9 Sô hânt sich gesament dar mägede mêr dan hundert.
444,35 Fridrauna will sich ser Da gen Englmar scharn.	XXXI 7 Engelmâr der wil sich setzen hiut gên Friderûne.
445,8 Die kömen mit gesange her. Die gen auch paid in ainer wat.	XXXI 2 dâ gânt zwên in einer hiut, die hoeret nieman swîgen.
445,10 Jeklicher ain kränzl hat, Dar ein sein pluom gel rot und praun.	XXXI 5 ietweder treit den kranz dem die bluomen sint gel unde brûne. vgl. Ndh. 34,10, NF 14: Altswert 74,30, 79,31, 92,9 usw.
446,5 Götz und Ranz[1]) Sollen machen den tanz.	XXXII 9 sô kumt Hildmâr und sîn bruoder Ranze, ... die siht man besunder gân gên Zeizenmûr zem tanze.
446,9 Als auf dem dorf ist sitte.	XXXII 7 die hânt alle dörpelsit.
446,3 Stähel und eisen wart nie so hart, Ich schluoch durch hiern und durch part.	XXXII 20 Berewîn giht er well durch îsen schrôten.
457,2 (Erkenwolt spricht:) Hiett ir gewant den streit An Neitharten der in dem vasse leit.	XXXV 9 Erkenbolt rief oben in der gazze .... her Nîthart ligt im vazze.
464,11 Mein knecht kom mir zu staten.	NF 450 (= Ndh. XXXIV 6 f. Lesarten): Ich wass gar fro, da mir mein knecht gar schiere kam zů staten.

Wie es XXXI 1 heisst: „Da ist ein gelopter tanz“, so ist 459,24 von einem lobtanz die Rede. Es fragt sich zunächst, was Lobetanz sei. Böhme, Geschichte des Tanzes I 59 irrt jedenfalls, wenn er Spangenbergs Etymologie folgt. Es muss vielmehr, wie unser Spiel deutlich zeigt, ein vorher besprochener, darum auch besonders wichtiger Tanz gewesen sein, ein „versprochener“ Tanz.

[1]) vgl. Anm. dazu Fsp. 1510, Nchl. 343.

Nach 459, 23 war er 13 Tage vorher angesetzt. Ganz ähnlich wird 416, 23 ein Tanz acht Tage vorher „verhaissen". Ebenso wird Neidh. XXV 5 und MSH II 78ª 2 der Tanz „verwettet" wie im StPSp 8 (s. S. 22 Anm. 1). — Ganz ähnlich oder dasselbe war auch der covenanz;vgl. MSH III 185ᵇ 4, 187ᵇ 2, 220ᵇ 8. Auch Neidh. 37, 1, 38,24,LIV 14 ist es eine grosse Veranstaltung, wozu besonders eingeladen wird, und die man auf einen Feiertag ansetzt.

Dem entspricht die feierliche, umständliche Zurüstung im GrNSp, wo z. B. Wein aufgefahren wird, was sonst bei den gewöhnlichen Tänzen nicht vorkommt (dasselbe ist beim covenanz 185ᵇ 4,6 der Fall), oder wo eine neue Tanzweise vorgeführt werden soll (448, 11ff), und wo Preise für den besten Tänzer ausgesetzt werden (451 15 ff., 25 ff.). — Auf die grossartige Zurüstung zu einer solcher Feier geht wohl auch im Gedicht XXXIII 12: „ez waer ze vil vor einer rîchen briute". —

Eine andere Aehnlichkeit zwischen Spiel und Gedicht besteht schliesslich darin, dass die ungeschickte Häufung von Bauernnamen XXXI 13 ff. nur noch arg vergröbert aber ähnlich 440, 27 ff erscheint. Weinhold Anm. z. 445, 19 Nchl. 343 hat schon darauf hingewiesen, dass zum Teil dieselben Namen sich hier wie dort finden.

Die Erweiterungen des Spiels sind entweder schon kurz im Gedicht angedeutet, oder sie lagen schon in den Motiven. Eine Hinzufügung neuer Motive findet sich ebensowenig wie eine gewichtige Umänderung bereits vorhandner. Man kann drum beide Behandlungen in unmittelbare Beziehung zu einander bringen und annehmen, dass dem Dichter des Spiels bei dieser Episode das Gedicht XXX 6 zu Grunde gelegen hat.

Nach der Einleitung des Vorläufers rühmen sich die Bauern ihrer Streitbarkeit und verschwören sich gegen Neidhart (446, 14 — 447, 29). Darauf kommt die eigentliche Vorbereitung und Anordnung des Tanzes, wobei 448, 9–29 = 396, 29 — 397, 16 ist, wo es sich ebenfalls um einen feierlichen, aussergewöhnlichen Tanz, den Maitanz handelt. — An die Aufforderung 449, 2: „Schicket den tanz nach eur ger" schliesst sich dann der eigentliche Tanz an. Die Bauernmädchen kommen unter Friederuns Führung tanzend von der einen Seite herbei, während die Bauern unter

Engelmars Anführung von ihrem Standplatze aus ihnen entgegen tanzen. — Währenddem nun beide Gruppen reien, erscheint ein Wirt mit einem Fasse auf der Bühne (449, 5). Sein Knecht ruft ihm den Wein aus (449, 8–15). In keinem anderen Schwanke kommt sonst ein Weinwirt vor; nur MSH III 185[b] 4 wird einer ganz oberflächlich erwähnt. Auch im GrNSp steht er ganz im Hintergrunde; nur 455, 3–11 ist ein schwacher Versuch gemacht, ihn mit der Handlung einigermassen zu verknüpfen. Dem Wirte wurde noch ein Knecht beigegeben, der seine Worte aus Fsp. 56,484, 20–27 entlehnte (s. S. 108). Wenn es 484, 20 ff. heisst:

Mein herr Pinkenpank hat ain wein auf getan,
Da sült ir all zu gan.
Er ist trüeb und pitter.
Da hüetet euch vor, ir grafen und ir ritter!
Du edler und du paur,
Tringstu vil, er wird dir saur.
Er ist säger und unrain,
Den hat mein herr vor der helle gemain.

so konnten diese Verse unter Weglassung des Namens 484, 20 für die Einschiebung ins GrNSp ohne weiteres verwandt werden, nur der letzte Vers passte nicht und musste geändert werden. Er lautet: Den hat mein herr in dem vasse sein. Dabei schlich der unreine ei-Reim mit ein (s. S. 57).

Was auf das Ausrufen im GrNSp nacheinander folgt, stellt Handlungen dar, die in Wirklichkeit z. T. sicher nebeneinander gedacht sind. — Beim Erscheinen des Weines sind die Bauern natürlich gleich zu trinken bereit. Mit der Versicherung, sie freihalten zu wollen, fordern sie zunächst Friderun zum Mittrinken auf (449, 28); da diese aber für ihre Person dankt, so setzen sie den übrigen Mädchen einige Mass vor (450, 22). Jedenfalls schon während des Trinkens, trotz der Spielanweisung 450, 26, bittet Engelmar Friderun um den Spiegel, wird aber abgewiesen. Spiegel und Kranz hat sie für den besten und gewandtesten Tänzer bestimmt. Regenwart verkündet diesen Preisaussatz und fordert zum Wettbewerb auf. Aber schon hat sich unter den Bauern eine grosse Gärung vorbereitet. Engelmar war wegen seiner hervorragenden Stellung unter den Bauern, vor allem aber weil er sich durch

schlaue Flucht seine gesunden Beine erhalten hat (419, 35), dem Neide seiner Genossen besonders ausgesetzt. Schon zweimal hatte sich bei andern Gelegenheiten arge Verstimmung gegen ihn geäussert (420, 23 ff., 429, 19 ff.), doch hatte sich die Aufregung wieder gelegt. Nun erwacht der Groll zum dritten Male beim Weintrinken. Die Bauern äussern ihren Ärger darüber, dass er sich mit dem Weine auf ihre Kosten bei den Weibern beliebt machen will. Die Charakteristik dieser Neidhammel ist geradezu köstlich.

Umsonst versuchen Schottenschlicker und Wisel (452, 12, 454, 3) zum Frieden zuzureden. Diesmal ist die Erbitterung schon zu gross.

Diese ganze Verschwörung geschieht abseits von den tanzenden Paaren. Engelmar merkt nicht das Geringste von dem was ihm droht.

Zum zweiten Male versucht er 454, 16, Friderun zu überreden, ihm den Spiegel, seinem Vetter Regenwart[1]) den Kranz zu geben, aber wieder umsonst. Er vertröstet jetzt den Wirt wegen der Bezahlung und lässt den Tanz wieder beginnen, der während des Trinkens geruht hatte. 449, 8—455, 20 füllt also eine Tanzpause aus. In diesem Stücke gehn drei verschiedne Handlungen nebeneinander her, das Trinken der Mädchen, das Betteln Engelmars um den Spiegel und die Verschwörung. Der dramatischen Kunst des Verfassers wurde hier die schwere Aufgabe gestellt, verschiedne Vorgänge gleichzeitig sich abspielen zu lassen. Er thut das, indem er diese drei verschiednen Handlungen durcheinander gehn lässt. Abwechselnd gelangt eine dieser drei Gruppen nach der andern zum Wort. Stummes Spiel mag bei jeder die Zeit des Schweigens ausgefüllt haben, so dass man doch von einem Nebeneinander verschiedner Vorgänge sprechen kann.

Während des neu begonnenen Tanzes reisst nun Engelmar mit Gewalt Friderums Spiegel an sich und bringt so die Verschwö-

---

[1]) 420, 32 heisst es auch, dass die beiden Gevattersleute sein. Mehrfach wird ein Vetter Engelmars erwähnt. MSH III 200[b] 6, 5 heisst er Willebrecht, 295[a] 19, 4 Eberzant, Neidh. 228, 62 Ubelher, XXXI, 13,16 Irenber. Nach MSH III 213[b] 5 ist er mit mehr als der Hälfte aller Bauern verwandt.

rung zum vollen Ausbruch. Die Wirkung des genossenen Weines mag wohl ebenfalls zum Ausdruck gebracht worden sein. Sie wird auch den durch den Widerspruch gereizten Engelmar veranlasst haben, herausfordernd den Spiegel zu zerbrechen. — Vielleicht geschah dies 456, 24 durch Zertrümmern mit dem Schwerte wie Ndh. 171, 120 ff. Damit ist das Zeichen für eine allgemeine Schlägerei gegeben, wobei Engelmar ein Bein einbüsst (456, 33). In beständiger dramatischer Steigerung hat der Dichter geschickt die Handlung bis zum Höhepunkte geführt.

Engelmar wird also hier allein verwundet, womit das GrNSp dem Gedichte gegenüber den älteren Zustand bietet.— Vergleicht man jetzt mit dem Ausgange des Spiegelraubes den der Veilchengeschichte im GrNSp, so findet man zwei verschiedene Stufen der Motiventwicklung vertreten. Der älteren Form entsprechend wird Engelmar wegen des Spiegels von seinen Genossen 456, 33 zum Stelzer gemacht, während die spätere Form von den 32 Stelzfüsslern, auf die Veilchengeschichte übertragen, 420, 5 dramatisiert ist. Diese Vorstellung gilt durchs ganze Stück (422, 21, 424, 11, 441, 29). Der Ausgangspunkt dieses Motivs, Engelmars Strafe, wird aber dabei zur Folge gemacht, denn 453, 22 ff heisst es ausdrücklich, er solle den übrigen Einbeinigen gleich gemacht werden.

Für die eingehenderen Schilderungen, womit der Verfasser die kurzen Angaben des Gedichtes wiedergegeben hat, scheint er die Muster im wirklichen Leben selbst gefunden zu haben. Die weitere Ausführung geschah übrigens nicht zum Schaden des Stückes. — So übersichtlich und deutlich ist in keinem Gedichte ein Tanz mit seinen Begleiterscheinungen geschildert worden. Dieser Lobetanz ist sicherlich nach dem Leben gezeichnet. Dasselbe gilt vom Motive des Preisverteilens (s. S. 16 ff. 42 f.). Dass hierin der Keim für manche Rauferei lag, ist klar. (z. B. Neidh. 57, 2, MSH 212^{b} 3 ff, 260^{b} 11; vgl. 217^{a} 5.) — Diese leicht entflammte unbändige Eifersucht ist es auch, die jedes Schönthun, jede Vertraulichkeit mit den Mädchen verbieten lässt, 445, 12: „Und wellen nicht, das iemant raun. Wer sein gekos mit in·hat, Erfarn si in auf der waren tat, Der hat zu hant sein leib verlorn. Des haben si ain aid geschworn.“—Vgl. Neidhart 36, 29: „der verbiutet lachen sprechen winkelsehen“ (beim Bickelspiel),

Neidh. 77, 23 „daz sî dâ mit ir gerûnent deist mîn ungewin,“ Ndh. XX 13 „daz ir dekeiner kroene alder kelze.“ Deutlicher heisst es im kurz Hannentanz 715, 18 „Das erst, das er am tanz kain frauen Nit heimlich in der hend sol krauen; Das ander, das er nit sol werben Der lieben ümb di untern kerben.“ — Auch die Mütter hatten wohl alle Ursache, wenn auch aus bessern Beweggründen, ihren Töchtern das heimliche Geflüster zu verbieten (Ndh. 37, 35, 45, 22). Der Tanz war für solch heimliches Werben eine gute Gelegenheit (MSH III 216^{b} 1, 201^{b} 4), und nur zu leicht konnten Ausschreitungen dabei vorkommen (Fsp. 343, 22ff. und das Bild bei Schultz, Deutsches Leben 536.).

Bis zur Holzerei geht die breitere Ausführung des GrNSp. Dann kommt der Dichter wieder auf seine Quelle zurück. Erkenbolt zeigt seinen Genossen, sobald das Unheil geschehen ist, dass sie einen besseren Gegenstand für ihre Kampfwut hätten finden können. Sie wollen nun, sobald sie sich von ihrer doppelten Bestürzung erholt haben, Neidhart bestehn. Doch sie kommen wie immer zu spät; ihr Erzfeind ist ihnen entwischt. Laute Klagen darüber und über die Verstümmelung ihres Anführers sind das Ende vom Liede. Vielleicht bildete bei der Aufführung eine ähnliche Pantomine wie im StSz 262, wo sie wütend auf das leere Fass einhaun, den Übergang zur Klage.

Wie Neidhart ins Fass hinein und zu den Bauern gekommen ist, erfahren wir nicht ausdrücklich. Ein leeres Fass auf dem Wagen des Weinwirts wird ihn unbemerkt herbei gebracht haben[1]. Vorher hat er schon alles vorsorglich zur Flucht bereit gemacht. Wenn das GrNSp ihn zu Pferde mit seinem Knechte entfliehn lässt, so folgt es hierin der Lesart von c f und NF (s. S. 131). Freilich ist schwer verständlich, wo sich bei einer so grossen Menschenzusammenkunft, wie es der Lobetanz ist, der Knecht mit den Pferden versteckt haben soll. Eine solche Ungenauigkeit ist aber überhaupt kaum schwer zu nehmen.

Dasselbe Motiv begegnet im Schwank von der Mistgrube MSH III 222^{a} 8, wo Neidhart auch ein Pferd bereit stehn hat, um nach gelungener That eilig sich davon zu machen. Der Neigung, einen Knecht Neidharts einzuführen, sind wir schon bei

[1]) s. zum StSz 261.

der Rache in der Veilchengeschichte begegnet (S. 75) und werden wir noch im StSz begegnen.

Geschickt ist nach der Schlägerei die sonst unbeteiligt bleibende Friderun mit der Handlung verwoben, indem sie klagend über das Unglück ihres Buhlen den Tanz verwünscht (s. S. 129). Sie beruhigt sich erst, als man ihr versichert, dass er munter und frisch sei (458,13 ff.), und dass er sich nur eine kleine Beinwunde zugezogen habe (458, 26). Ob es sich hierbei um freiwillige oder unfreiwillige Komik handelt, wage ich nicht zu entscheiden.

Friderun sieht offenbar nicht, wie der verwundete Engelmar fortgeschafft wird. Bei dem unmittelbar folgenden Schwanke von der Säule sind die Weiber ganz unbeteiligt. Sie haben nach 458, 29 jedenfalls den Spielplatz verlassen.

Unter lauten Klagen schaffen einige den verwundeten Bauern zum Arzt (459, 5). Schürzenesl und Maulaff tragen die Bahre; die andern oder wenigstens ein grosser Teil bleibt zurück. Gerade als die beiden mit ihrem Kranken beiseite gehn wollen, kommt Neidhart in neuer Verkleidung, von Rittern begleitet (s. 463, 4) herbei, sieht noch den Krankenzug und fängt mit den zurückgebliebnen Bauern einen neuen Streich an.

Die Bauern und die Säule.

Eine Neidhartfabel, die dem nun folgenden Säulenschwanke entspricht, haben wir nicht. Es muss aber einmal eine solche gegeben haben. Das geht aus der Anspielung MSH III 280ᵇ 7 hervor: „Die niht ruochten, ob man mich zuozeiner siule bünde". — Dieser Schwank muss in die allertiefste Schicht der Neidhardgeschichten gehört haben, denn hier handelt es sich nicht nur wie in allen anderen im Spiel verwendeten Schwänken um eine blosse, wenn auch noch so grobe Fopperei der Bauern, sondern um regelrechten Betrug um Geld und Geldeswert. Aehnlich ist es im Salbenschwanke. Das Ursprüngliche war nämlich sicherlich, dass Neidhart sich von den Bauern das Geld im voraus einhändigen und dazu das Versprechen geben liess, den Neidhart

tüchtig durchzubleuen, wenn er wieder in ihre Hände kommt. Im GrNSp ist das verwischt. 462, 28 klingt noch so, als ob er sich alsbald auszahlen liesse; bei den vv. 462, 30–33 ist es unklar, ob sie die sofortige Zahlung begleiteten, und ob dann nur 34 ff. das Versprechen, den Widersacher tüchtig durchprügeln zu wollen, bedeutet, oder ob der ganze Absatz nur beides für den folgenden Tag versprechen soll. Zu der letzteren Vermutung wird man durch den Umstand geführt, dass 463, 3 f. Neidhart auch seinen Begleitern das Versprechen geben lässt, wobei es sich doch wahrscheinlich hauptsächlich um die Belohnung handelt, wenn nicht die Begleitung bei der Abmachung nur als Zeuge dienen soll. 462, 5 ff. scheint aber das Versprechen auf die Belohnung ausgedehnt zu sein. Ganz sicher wird dies durch den Bericht bei Hofe 465, 12: „do gelobten si im hundert mark zu geben", wohin sich Neidhart unmittelbar wendet, nachdem er sich von den Bauern mit den vv 463, 14 ff. verabschiedet hat, die ein richtiger Gesegenreim sind.

Thatsächlich gilt also für das GrNSp die erwähnte Verwischung des alten Motivs. Der Dichter hat dem Schwanke, den er vorgefunden hat, seine ursprüngliche Härte, aber zugleich auch seinen eigentlichen Kern genommen, um ihn seinem sonstigen Charakter Neidharts anzupassen, der nur Bauernverspotter und daneben doch ein untadliger Ritter, aber kein Betrüger und Preller ist.

Schlussszene.

Neidhart bei Hofe.

Neidhart kehrt mit seinen Rittern zum Hofe zurück; sie erzählen das Erlebte und Neidhart wird beschenkt.

Dass der Herzog Neidhart ein Pferd giebt, findet sich mehrfach.

Der Salbenschwank MSH III 238ª lässt gleich dem GrNSp den Ritter nach vollbrachtem Streiche an den Hof gehn und seine That erzählen. Ein Bote wird abgeschickt, der seine Aussage bestätigt, worauf ihm der Herzog ein Pferd giebt, MSH III 240ᵇ 15: „her Nithart, nu habt iu min pfert und allez, daz iur herz begert". — Anders liegt es im Schwanke von Neidharts tauber Frau

MSH III 241[b]. Da sagt der Herzog 243[a] 13: „da vür gaeb ich min bestez pfert“. Zu einer Belohnung für Neidhart ist keine Veranlassung. Nach der Eröffnung von der Taubheit der Frau hat auch der Herzog wenig Aussicht mehr auf Erreichung seines Zweckes, also auch keinen Anlass, Neidhart durch Geschenke zu ködern und so über seine wahre Absicht hinwegzutäuschen. Es wird sich vielmehr nur um eine formelhafte Wendung handeln, welche die Stärke seines Wunsches ausdrücken soll. — Ganz abweichend ist 186[a] 9, wo Neidhart von den Bauern ein Pferd bekommt und auch sonst noch reich ausgestattet wird. Dieses Pferd liesse sich eher noch mit dem im Säulenschwanke als Belohnung ausgemachten vergleichen (462, 28).

Im Salbenschwanke war nicht gesagt, warum eigentlich Neidhart das Pferd bekommt. Im GrNSp ist es besser begründet. Nur mit Mühe ist Neidhart, dank der Schnelligkeit seines Pferdes, der Rache der im Fassschwanke geäfften Bauern entgangen. Doch solange er noch ein gutes Pferd hat, fürchtet er sich vor seinen Widersachern nicht (466, 16 ff.). Ausdrücklich sagt darauf der Herzog, dass das geschenkte Ross, das beste aus seinem Stalle, ihm in ähnlichen Lagen zu statten kommen solle (466, 24 ff.).

An sich konnte man allerdings leicht Neidhart bei den meisten seiner Streiche an den Hof fliehen und dort seine Erlebnisse erzählen lassen. So geht er z. B. auch NF 654 an den Hof und wird da freundlich empfangen. Ebenso MSH III 186[a] 10.

Weder für das Geschenk noch für die Schlussszene am Hofe lässt sich eins der vorhandenen Gedichte dieser Art als Quelle annehmen. Entweder hatte der verlorne Säulenschwank diesen Schluss, oder der Dichter hat ihn aus andern Erzählungen übertragen, oder aber der Fassschwank lag mit einer solchen Erweiterung als Grundlage dem Spiele vor, die von der Fassgeschichte nur durch Einschiebung des Säulenschwankes getrennt worden ist. Zum Abenteuer mit dem Fasse passte das Schenken des Pferdes besonders gut, und das GrNSp drückt diesen Zusammenhang gut aus (466, 16–26), während wo anders dieser Schluss immer nur äusserlich ist.

Im GrNSp wird aber Neidhart nicht nur vom Herzog beschenkt, sondern die Herzogin will ihm auch „vier lange tuoch von Gint“ geben (466, 30), also kostbares holländisches Tuch. Ge-

schickt ist das nicht. Um auch die Herzogin zu beteiligen, wird das Motiv des Schenkens verdoppelt sein.

Dadurch dass Neidhart jetzt am Ende des GrNSp zum zweiten Male nach seinem Unglück mit dem Veilchen auf dem Anger an den Hof zurückkehrt, und man dort allgemein mit seinen verübten Streichen zufrieden ist, hat er gelöst, was er sich 426, 7 f vorgenommen hat, und wozu er 425, 1 aufgefordert worden war. Es ist also damit ein einigermassen befriedigender Abschluss des ganzen Spiels erreicht. Aber die Begabung Neidharts würde sich besser unmittelbar an die Flucht aus dem Fasse anschliessen. 463, 24 könnte gut auf 457, 20 folgen, woran dann die Beschenkung anknüpfen würde. Die dazwischenliegende Ausführung der Klage um Engelmar ist jedoch dabei nicht störend, dagegen ist der Zusammenhang zwischen der Fassgeschichte und den darauf Bezug nehmenden Worten des Herzogs (466, 21 ff) durch das Abenteuer mit der Säule ganz unterbrochen. Dieses Stück einfach als späteren Einschub auszuscheiden, ist aber nicht zulässig, denn dazu ist es zu eng mit der Schlusszene am Hofe verwoben, wo die Ritter 464, 28 ff.. 465, 6 ff., 30 ff. das Geschehene erzählen. — Man wird vielmehr die Schuld dem Dichter selbst beimessen müssen. Gleichviel ob er das Motiv zur Schlusszene schon in der Quelle vorfand oder nicht, jedenfalls wollte er es für sein Spiel mit der Fassgeschichte verbinden. Durch die Hineinarbeitung eines neuen Schwankes hat er es aber leider zu weit davon entfernt.

Überhaupt macht der Schluss des Spiels keinen vollkommenen Eindruck. Wir erfahren aus dem Stücke selbst, dass noch eine Weiterführung beabsichtigt war. 464, 23ff. äussert der Herzog den Wunsch, die Bauern zu beobachten, wozu ihm 464, 28ff. der Ritter sehr zuredet. Man muss wohl annehmen, dass Neidhart thatsächlich dem Herzog eine solche Gelegenheit geben sollte. Dadurch würde auch der Säulenschwank, dessen grobe Wendung der Verfasser verschmähte, erst vollständig werden. Neidhart hatte den Bauern versprochen, sich selbst ihnen am andern Tage wieder zu stellen. Das Spiel sagt nichts, ob er es gethan hat. Möglicherweise sollte Neidhart am folgenden Tage dem Herzog seinen Wunsch und den Bauern sein Versprechen dadurch erfüllen, dass er vor des Herzogs Augen sich zu neuem Schabernack bei den

Dorfgesellen einfand. — Einigermassen ähnlich, aber viel ungeschickter ist es, wenn der Herzog auf die Schilderung Neidharts Boten auf den Schauplatz selbst schickt, die den Schaden der Bauern sehn. MSH 240[a] 13, vgl. 186[b] 11. Wirksamer war es schon, wenn er sich selbst überzeugte, wie etwa beim Kuttenabenteuer sich Gelegenheit bot.

Eine offenbare Lücke lässt sich im Texte nicht auffinden. Es scheint vielmehr, dass der Verfasser, der immer einen Schwank an den andern reihte, selbst zum Ende drängte, da er sein Werk zu sehr anwachsen sah. Der Plan für eine Weiterführung lag ihm wohl im Sinne, wenigstens in Umrissen; dadurch aber, dass er die gewiss schon als Abschluss des Ganzen in Aussicht genommene Szene beim Hofe schon jetzt brachte, um ein Ende zu machen, brach er auch die Weiterführung des begonnenen und angedeuteten Motivs ab, wobei die Säulengeschichte ihre eigentümliche Stellung innerhalb des ganzen Schlussstückes bekam.

Wie im ersten Teile 426, 9 wird nun auch hier zuletzt mit einem Trunke geschlossen.

Stil des Spiels.

Der Stil des GrNSp ist ein ganz eigenartiger, von den übrigen Stücken der Kellerschen Sammlung stark verschiedener.

Dass einige Teile des Spiels in vollkommen höfischer Sprache nach der Art der Minnedichtungen gehalten sind, haben wir S. 83 ff. gesehn. — Eine ganze Reihe von Wendungen und Ausdrücken erinnert stark an die geistlichen Spiele.

Verwandschaft mit dem geistlichen Drama.

Wirth hat unter dem Strich zu den Formeln der Oster- und Passionsspiele eine Reihe Parallelen angeführt, die jedoch nicht erschöpfend sind und wegen ihres Verstreutseins kein übersichtliches Bild geben.

Ich will unter Benutzung von Wirths und Köppens [1]) Zusammenstellungen versuchen, einen Überblick über die Stellen des GrNSp zu geben, die an das geistliche Schauspiel erinnern [2]).

In den seltensten Fällen wird freilich eine unmittelbare Entlehnung grösserer Wortfolgen sicher feststehn, denn das geistliche Drama hat ebensowenig wie die geistliche Dichtung überhaupt sich seine Formeln und Phrasen selbst geschaffen, es schöpft vielmehr zum Teile aus der höfischen episch-lyrischen Dichtung. So werden auch im GrNSp manche Übereinstimmungen nicht Entlehnungen sein, sondern parallel dem geistlichen Schauspiel aus gemeinsamer Quelle geflossen sein. Dies gilt besonders von den der Minnedichtung eigenen Wendungen. Wie die geistliche und die weltliche Minne nebeneinanderstehn und ihre Bilder und Formeln gemeinsam haben, so stehn auch in diesen Fällen GrNSp und geistliches Drama nebeneinander auf derselben Grundlage fussend. Dass aber doch für das GrNSp eine rege Beziehung zum geistlichen Drama anzunehmen ist, lehrt schon das Teufelspiel. Am ehesten wird an unmittelbare Beeinflussung dann zu denken sein, wenn der Stoff schon die Annahme ein und derselben Grundlage ausschliesst. Wenn nun im GrNSp eine Reihe Wendungen dieser Art begegnen und zwar durch das ganze Spiel, nicht etwa bloss in einzelnen Teilen, so zeigt sich darin doch, wie die Ausdrucksweise geistlicher Spiele auf den Stil der weltlichen gewirkt hat. Keine Behandlung irgend eines Stoffes in einem weltlichen Schauspiel zeigt eine so grosse Einwirkung von jener Seite her wie gerade die Neidhartspiele [3]), deren Verfasser mit dem Formelschatz des geistlichen Dramas gut vertraut gewesen sein müssen. Vor allem gilt das fürs GrNSp.

[1]) W. Köppen, Beiträge zur Geschichte der deutschen Weihnachtsspiele Paderborn 1893.

[2]) Ich habe den grössten Teil der Belege gesammelt, ehe Wirths Buch auf der hiesigen Univ.-Bibl. angeschafft wurde. Aus diesem Grunde kann ich oft mehr Stellen anführen als Wirth giebt. Ich halte ihre Angabe in den meisten Fällen nicht für überflüssig, obwohl ich nur das Hauptsächlichste angeben will. Manches wird mir auch noch entgangen sein, weniger Wichtiges lasse ich weg.

[3]) Denn die Übereinstimmungen mit den Tanzszenen erklären sich umgekehrt durch Beeinflussung des geistlichen Dramas durch das weltliche Schauspiel. Ebenso die Quacksalbereien.

Auf dieselbe Weise erklären sich im GrNSp Parallelen wie

393, 4 Schweiget, hört und vernemet alle, Lat euch dise red wol gefalle! 411, 8 [Ir junkfraun] sagt mir, wie euch dass gefalle, Euren rat lat mich hören alle! vgl. 404, 13, 432, 28.	Leb. Jesu (Mone I 112), 933 Willekome ir herren alle, sagent mir, waz uch gefalle. Eg. 5192 Laufft her zu, ir Juden alle, Ho̊rt, wie euch das gefalle. Wirth 189; Fsp. 591, 24, Nchl 57, 26.
393, 16 Und will allen den tuon bekant Warumb ich pin her gesant. 445, 19 Der ist Regenpart genant Und ist zu Bravant wol bekant.	Wirth 70, 164. Köppen 59, 62f. Mndrl. Osp [ZfdA II] 1288 vch allen is he bekant Jhesus is he genant.
396, 27 Wolauf, ir herrn, wir wellen gen Und nit lenger hie besten. Vgl. 397, 17, 434, 6, 450, 4.	Wien. Osp 301, 25: Herre, wir wellen nicht lenger hie sten, Wir wellen zu dem grabe gen. Köppen 72, Wirth 70f., 108f. Mndl. OSp. 1096.
397, 21 Werden von dem tanz gestossen. Darumb wellen wir tanzen mit unsern genossen.	Wirth 192f.
404, 1 Hört und merkt der rechten mär, Warumb ich sei komen her. 417, 12 Ist iemant komen her, Der da wisse neue mär. 451, 21 Ir herren, nu tret all her Und vernembt neue mer!	Eg 1863 Kunig Herodes, ich sag dir neůe mer. Es seindt dreij fremd kunig kümen her. Sterz. Himf[1]). S. 5[a] war um seit ir heut komen her? Kunt ir icht sagen neue mär. Wirth 166, Köppen 57,73. vgl. MSH III 295[a] 19.
406, 25 Das wär eur mit gewalt Geben zu aigen manigfalt.	Wirth 102.
407, 9 Habt darumb meiner frauen rat! Mein ding alles an ir stat. 457, 24 Der euch stät gab gueten rat Und was albegen an der pesten stat. 434, 9, 445, 18.	Wirth 71, 79.
407,26 Die ich euch will nennen, Als ichs an eu tuon bekennen.	Sterz. OSp Pichler S. 45 Ir herren ich wil mich auch nennen Dass ir mich mugt erkennen.

398, 18 Ich pin gehaissen der Eisengrein.	Alsf. 6935 Ich byn gnant her Ysengryn.

(Über das Sichselbstvorstellen s. S. 46 und Wirth 153f.)

Vielleicht auch 446, 34 Ich schluoch durch hiern und durch part Und tiefe wunden durch sein pain. 459, 15 Er kan die leut wol schroten.	Wirth 155, s. S. 157.

[1]) ludus de ascensione Christi, hgg. v. Pichler, Innsbr. Gymn. Progr. 1852.

412, 24 Edleu frau, gehabt euch wol!
Die warhait ich euch sagen sol.
vgl. 435, 18.

414, 18 Dass ich nun in schanden ste,
Dass thuot mir heut und immer we.
vgl. 398, 21.

414, 24 . . . So gar an all mein schuld han verlorn!
Es wär pesser, ich wär nie geporn.
vgl. 417, 17.

414, 8 Dein guoten worten gelaubet ich wol,
Dein herz ist aller schanden vol.

431, 6 Den herren ken ich sicher wol,
Er ist des hailigen gaistes vol.

432, 25 Herr, der wein gevelt mir wol.
Trünk ich sein vil, ich wurd pald fol. Vgl. 432, 34.

422, 4 Under euch ist mir nindert kainer so lieb,
Ich las in henken als ain dieb.

422, 26 Des solt ir nit uns entgelten lan.

424, 13 Er hat so ritterlich getan
Dass ir in wol mügt geniessen lan.

422, 30 Er mag wol schweren ain aid,
Es sei Neitharten also laid.

459, 9 Wärleich, sein ungemach ist mir laid.
Dass sprich ich auf meinen aid.

461, 16 Ich wurd im aber füegen haimlichs laid;
Dass sprich ich auf meinen aid.

Wirth 80.

Leb. Jesu (Mone I 123) 1222 daz we mir hude und ummer me,
sin dot dût mime herczen we.

Eg 4566 We, das ich ie wardt geborn!
Wie hab ich meinen herrn verlorn?
Münchner Chr. Leiden Fdgr II 249 = Carm. Bur. S. 100; vgl. Salm. u. Mor. 137, 2.

Tir. Vorsp. 170 Her Luciper, dw kenst mich wol,
Das ich pin aller listen vol!
„ 180 Das merckht man an deinem leben wol,
Dan dw bist aller tugent vol.
Augsb. Psp. 1190.—Vgl. Ring 18, 5d, 31: Ir seyt des heiligen gaistes vol.

Tir. Nchsp. 165 O prueder, wie thuet dier der trunck so wol!
Mit sölichen zügen wierstu paldt vol.

Eg. 6218 Es sei dir leidt oder lieb
So muss er hahen als ein dieb.
Eg. 6277; Tir. P. 2401.

Hall. P. 1393 Des muestu sy geniessen lan.

Eg. 873 Er hat euch alles guz gethan
Des solt ir in geniessen lan.

Tir. P. III 1332 (Pfarrk.) Dem sprach ich das recht auf mein ayd:
Das muesz mier nu wesen ymer layd!

Eg. 2195 Er hat eůch geschworen åinen àidt,
Die fart die sol euch werden låidt.
Jg. Brix. 401, Alsf. 3526, Edelpöck (Weinhold 244, 260) 1367, 1875, Tir. P. 2727, Tir. III (Pfarrk.) 265, Graz. Weihn. Lied, Weinhold 422 u. ö. vgl. Wirth 162.
Vgl. Bolte, Bauer i. dtsch. Liede 110, 59, 116, 129; Winterst. VI 21; MSH I 350b 5; Altsw. 5, 22; Fsp 625, 23; Sterz. Sp III 143, XI 435.

425, 1 Gedenk stät an die schanden, Die uns von den pauren auf ist erstanden.	Wirth 85f. 115.
425, 33 Ir güte hat si beweist an mir Dass ich aus meines herzen gier . . .	Eg 743 Ich bit dich aüs meines herzen gier, O herr, nun gib ain zaichen mir. Erl II 195 das ich auf gnad zu dir pracht han in grosser gir.
427, 1 Ich pin gar ain frischer tegen.	Wirth 152.
429, 24 Ir seit ain rechter zag. Für war ich euch das sag.	Wirth 109.
430,32 Ir herren, ich will euch sagen, Es nahent zu den hailigen tagen.	Eg 3453 Ir herrn, ich wil euch sagen, Es nacht sich zu den heiligen tagen. vgl. Tir. P. 276, Alsf. 3239, 3670.
445,15 Der hat zu hant sein leib verlorn. Des haben si ain aid geschworn.	Eg 1015 Es ist alle straff an euch verlorn; Des hab ich ainen aid geschworn. Eg 2331, vgl. NF 997.
452,13 Höre, wie redestu also? Wir sollen alle wesen fro. vgl. 458, 19.	Tir. Pass III (B.H.) Wackernell S. 506, 13 Und wer dem also So solt wir alle wesn fro. vgl. Wirth 111.
452,23 Ich schwer pei meiner treu, als ich sol, Ich pin iez zornes vol.	Köppen 63f.
452,32 Wärleich, freunt, du redest recht. Hie ist so mänig frumm knecht.	Wien. OSp 308, 5 Herre, merket mich gar alle recht, Dorte sten alle euer knecht:
454,27 Er sei dan an springen ain helt Und an tanzen ausser welt.	Wirth 156.
455,33 Ich wil euchs mit nichte vertragen, Ir müest mir ie die warhait sagen. vgl. 453, 4, 439, 27.	Wirth 114.
456, 30 Frumen gesellen, nu ziehet die schwert! Der tanz ist wol ains hauens wert. vgl. 447, 5.	Wirth 117.
457, 26 Wär herr Englmar hie ge(we)sen, Herr Neithart wär nit genesen. vgl 460, 19.	Wirth 158f. 101. Erl. II 267. vgl. Fsp. 494, 14.
458, 16 Dass mag ich fur war jehen, Wann ich habs selber gesehen. vgl. 466, 32.	Sterz. Himf. 7a Ich wil es in der warhait jechen, das ich Jesum hab gesechen. Augsb. P. 2587 Das ir fůrwar můgend jehen, das grab habt ir lår gesehen. Sterz. OSp. Pichler 45; Wirth 112,63; Köppen 61f., 69.

458, 33 Ungemach hab ich und zorn, Dass Englmar hat verlorn . . .	Wirth 111, 190.
461, 18 Merkt mich gar rechte!	Wirth 85, 149.
464, 2 Wie sie sein wolten beginnen. Da ward sein ain ander innen.	Augsb. Psp. 1112 Waz man mit im sol beginnen, das werdend ir an im wol innen.
465,12 Do gelobten si im hundert mark zu geben, Dass er verriet des Neitharts leben.	Augsb. P. 889 Vnd in vmb dreyssig pfenning geben. ich fůrcht, es gang im an sein leben. Wirth 118,99.

Verwandtschaft mit der Schwank- und Spielmannsdichtung.

Noch bedeutend grösser ist die Verwandtschaft mit der weltlichen Dichtung. Da Neidharts Persönlichkeit und Kunst für die späteren Spielleute ein gewaltiges Vorbild gewesen ist, das freilich keiner zu erreichen imstande war[1]), so liegt es von vornherein nahe, auch in den Neidhartdramen die Spuren seiner Nachfolger zu vermuten. Ein getreues Bild des wirklichen Neidhart dürfen wir überhaupt nicht erwarten; auch der willigste Dichter hätte das nicht schaffen können, denn zwischen echten und unechten Neidhartliedern gab es keinen Unterschied. Ungesichtet ging die ganze grosse Masse der Nachdichtungen unter seinem Namen und entstellte sein Bild. Die echten Gedichte wurden vielmehr noch zurückgedrängt durch die beliebteren Schwänke der Nachahmer. So wird es erst erklärlich, dass in einem Spiele, wo Neidhart die Hauptperson ist, so verschwindend wenig an seine geschichtliche Persönlichkeit erinnert.

---

[1]) Wenn Berger, Volkstümliche Grundlagen des Minnesangs ZfdPh 19,485 Neidhart den Ausgangspunkt einer niedergehenden Bewegung nennt, so stimmt das, wenn er den Diehter selbst davon ausnimmt. Wenn er aber S. 486 behauptet, Neidhart stehe dem Volkstümlichen ohne Gemütsanteil gegenüber, es diene ihm nur zur Unterhaltung der blasierten, durch die eintönig gewordene Minnepoesie ermüdeten Kreise, so heisst das doch die urwüchsig volkstümliche Art Neidharts von Grund aus verkennen.

Neben dem StPSp ist das GrNSp das einzige, welches seinen Helden noch als Dichter kennt (s. S. 70). Er ist also wenigstens noch nicht ganz zur geradezu typischen Figur des Bauernverspotters geworden.

Die Spiegelgeschichte, welche am letzten Ende an ein wirkliches Erlebnis des Dichters anknüpft, ist im GrNSp wie Neidh. XXX 6 ein Schwank wie alle andern Schwänke, ohne jede Erinnerung an ihn. — Nur noch dunkel herrscht die Vorstellung, dass er ein Lehen von einem Fürsten bekommen habe, wenn ihm der Herzog als Sühne unverdienter Ungnade 425, 5 Struompüechl und das Kaisertal[1]) verleiht. — Damit sind aber auch die Erinnerungen an den wirklichen Neidhart der Geschichte zu Ende[2]). — Umsomehr war der Verfasser mit den ihm fälschlich zugeschriebnen Schwänken vertraut, die mit am beliebtesten in der ganzen Litteratur des ausgehenden Mittelalters waren. Hier war er gründlich zuhause; von hier entnahm er, wie wir sahen, für den Hauptteil seines Spiels die Quellen. Doch wie der Stoff des Spiels jenen erfindungslustigen Kreisen fahrender Spielleute fast ganz angehört, so erinnert auch der Stil des GrNSp allenthalben an sie in zahlreichen anklingenden Wendungen.

446, 29 Dass ich niemant will vertragen. **Ich hau im durch sein kragen.** **443, 3** Oder ich schlag si umb den **kragen.**	MSH III 240^{b} 5 die würden beid ze tod erslagen unt verschroten durch den **kragen.** vgl. NF 191. Fsp 476, 23 Ich slach dir ab dein **kragen,** Das dir felt der gumpast aus dem **magen.** **Jutta 936, 32, Erl V159, Tir. P. III 901, Eg 2389, Wirth 173.**

[1]) Vielleicht darf man bei Kaisertal an den Flecken Kaiserthal in Steiermark denken, s. Rudolph, Ortslexikon. Für Struompüechl finde ich keinen Anhalt. Es ist jedenfalls wohl anzunehmen, dass hier wirkliche, nicht erfundene Ortsnamen vorliegen; mögen sie nun im Original gestanden haben, oder erst bei Gelegenheit einer späteren Aufführung hereingebracht worden sein, um dem Spiele lokalen Charakter zu geben.

[2]) Für Neidharts Verhältnis zu den Bauern, besonders zu Engelmar und Friderun, haben sicher unechte Gedichte dem Dichter zur Grundlage gedient; vgl. S. 128f.

446, 31 Lungl und leber kan ich spalten, 461, 28 Wir zerhauen in so gar, Kopf, arm, ripp und den leib.	MSH III 187b 5 Vueze hend und arme sach man risen, lungen, lebern, nasen, oren, kopf und kragen. =293a 5; vgl. 260b 11, 214a 10, Ndh 169, 42.
406, 19 . . . . Den ich zu diser welde hie han, Das seit ir, junkfrau wolgetan!	Ndh 42, 38 diech dâ meine: deist diu wolgetâne. Ndh LV 20, 15, 39 u. ö. bei Neidhart; Vogt, Salm. CLIIf.
407, 13 Wolt ir auf zweifel gen mir stan,	Ndh 64, 15 nû klinget er ûf zwîfel und ûf ungewissen lôn.
432, 2 Ich will dir sagen, guoter man, Du hast sünde vil getan. 429, 1, 418, 29, 456, 5, 35.	MSH III 239a 8 der eine sprach: du guoter man, ich han dir leides vil getan.
412, 13 Allererst will ich heben an Ze singen, was ich gelernt han. 454, 12 Wolher, ich will uns ains singen, Das peste lieid, das ich [singen] kan Und neulich gelernt han.	MSH III 295b 22 Ich sünge iu daz aller beste, daz ich kan. Uhland Volksl. 203, 1 Was wollen wir aber heben an? das best das wir gelernet han=162, 1 139B, 1; vgl. 168, 1, 198, 1, Böhme Altd. LB S. 448 Nr. 371, 1 u. ö.
417, 22 Der was der herzogin so zart.	Ndh 139, 9 Rüedel der wart nie sô zart.
413, 5 Hab dank, ir werder Neithart, Wir wellen dar zu diser fart. 466, 11 So leit es dir, Neithart, hart. Pegreifen si dich auf ain fart, vgl. 399, 20.	s. S. 21 zu StPSp 11. NF 3880 Hie endet sich auf diser fart, Das lesen des edlen Neithart. vgl. Ring 23,7, 16; MSH II 85a 19; Uhland 249 (Heselloher), 3, 2 u. ö.
431, 30 Auf meinen feint Neithart, Dem wird es lenger nit gespart.	NF 1538 ich schaw, ob es sei herr Neithart, wer erss, er würd nit lenger gespart. MSH III 238a 1 unt wirst ouch langer niht gespart.
452, 20 Du redest als du gepachen hast.	Ndh XVI Lesarten: ir redet als der gebachen hât.
401, 1 Nu sei in allen trutz und tratz!	MSH III 213b 7, 220b 5, 282a 6; Roseng. 38,268. vgl. Renner 7145; Heinr. v. Freib. Schretel u. Wasserbär (ZfdA 6,183) 326.

[1]) vgl. Anm. dazu Fsp. 1510, Nchl. 343.

394, 25 Mit den sült ir in freuden leben.	NF 3099 Kinder, ir solt mit frŏden leben!
410, 23 Der winter der ist gar gelegen.	Ndh. XXX 10 Winter der ist hie gelegen [1]).
403, 7 So will ich auf an den raien. Last uns tanzen umb den maien. 403, 2, 430, 8, 26, 411, 13.	MSH III 219a 1 nu sül wir disen meien tanzen unde reien. — 227a 5, 215 b5, Ndh. 131, 28, 19, 29, 33, 6, 21; Fsp. 901, 32, u. ö.
427, 2 Es get gen dem maien, So Mätz und Irmel raien. vgl. 413, 9.	Fsp Nchl. 228, 29 Nu geht es an ain zweyhen. Pfeiff auff vnd lat uns rayen. Tanh. MSH II 88 b23.
426, 19 Füer si schon an denn raien, Dass mir den tanz nit zwaien. [2])	Ndh 15, 26 ir mägde, ir sult iuch zweien, gein dirre liehten sumerzît in hôhem muote reien. vgl. Fsp. 716, 6 (s. S. 81).
400,6 Der ain get auss, der ander get ein.	NF 518 einer lůff auss, der ander ein.
447, 19 Küener dann das eberschwein.	Ndh 229, 68 er gienc limmende als ein wildez eberswîn. — 232, 6; NF 2373; Fsp 589, 23.
400, 16 die maine	Ndh. XXXIV 1; MSH II 87a 29, 93a 3.
448, 30 Eckereich der leirat. 446, 3 Egkereich sol ain leirn han, Schürzenesl sol die truml schlan. 455, 18 Egkereich, hebt mit leiren an!	Ndh 49, 36 Erkenpreht der lîret, sô sumbert Sigemâr. MSH III 283b 6 Engelmar der liret wol, Gozpreht der kanpfifen.
418, 15 Des dunkt er sich wol gemait.	Ndh. XLIX 25 des was ich mit triuwen vil gemeit.
404, 10 Ich und mein ritter gemait	XXXVI 23, 17, 2; Vogt, Salman CLt. ZfdA 29,151; Wirth 82, 152.
404, 5 Es nahent gen der maien zeit, Die uns allen freuden geit. 410, 25 Es get gen des maien zeit, die uns neue freüde geit.	Ndh 131 diu sumerzît, diu uns allen freuden gît. 31, 17 uns kumt ein schoeniu sumerzît diu nâch trûren vröude gît. 32, 15, 26, 31; MSH II 134a IX 1, 392a VII 1; NF 3283; MF 92, 14; Uhland, Vlksl. 185, 1; Laur. 273. ZfdA 29, 150 u. 195.

[1]) vgl. Manlik, Die volkstümlichen Grundlagen der Dichtung Neidh. v. R., 17. Jahr.-Ber. v. Landskron i. Böhmen 1889 S. 4.

[2]) zwaien hier mit andrer Bedeutung als gewöhnlich. Ebenso Fsp. 716, 7.

420, 34 Wir wellen euch thuon so gedon, Dass pfraumen und die pon Vor euch peleiben in dem gäu.	MSH III 279a 5 wer sol vür dich die herten bonen ezzen. Ndh 232, 7 sî bestüenden wol einen kezzel bônen vol.
421, 5 Weichet im, er kan wol pfraumen essen. 421, 16 Dass du empeissest nimmer kainer pfraumen.	Sterz.Sp XVII 439 Sy sprechen, er mug nimmer opfl essen.
466,4 Die schwert si widerstreit zuckten.	Ndh XXVII 15, 36, 4; MSH III 199 b1, 203 a1, 219a 2, 288 b1; NF 3118. — Hätzl. I 3, 13, usw.
433, 15 Nummerdum.	NF 552; vgl. Fsp 68, 18, 656, 35, Nchl. 228, 16; Sterz. Sp. VII 227, XVIII 254.

Ausser diesen Übereinstimmungen mit den nachneidhartischen Gedichten finden sich im GrNSp auch an andre Dichtungen Anklänge, die entweder gleichfalls zur Spielmannspoesie gehören, oder doch mit ihr nahe verwandt und von ihr beeinflusst sind. Hierzu kann man die Belege aus der didaktischen, der Schwankdichtung und aus den Fastnachtspielen stellen.

405, 10 Die katz wirft an den pachen, Ob si mit lustigen sachen Müg behangen dar an.	Keller, Erz. a. ad. Hdschr. 232, 13 mit frölichen sachen. Fsp. 1136, 128; vgl. Trist. 11543, Walth. 65, 20. Hätzl. II 8, 182 Mainst, ich wöll also versitzen Bis das ich mich bedächt, Das mir ain katz ain pachen prächt. Vgl. LS II 641, 143.
440, 8 Si truegen auch, ich habs nit erdacht. vgl. 441, 28.	Vogt zu Salm u. Mor. CXXXVII.
438, 2 Er ist wol ain pöse gall.	Weinhold hierzu Nchl. 342. Fsp 519, 17 = 728, 17.
414, 1 Das laster, das ich von dir han.	Salm u. Mor 83, 2 des můste ich umer laster hân.
414, 29 Der [an] mir das laster hat getan. vgl. S. 72.	„ 139, 4 daz ist daz grôste laster Daz dû mir ie hâst getân.
466, 5 Ich wär lieber gewesen in dem zehenden lande.	Fleck, Flore 1292, 2564 und ob ich wurde versant in daz zweinzigeste lant; Z. f. Volkspsych. 19, 208f. Anm. z. v. 49—53; Freidank 96, 16; Sterz. Sp. IV 150; Müllenhoff, Schwerttanz (Festg. f. Homeyer) S. 125, 14.

398, 4 So haiss ich der Ackertrapp Und pin auch ain müesalig lapp. 398, 11 Ja, her Ackertrapp, Ich pin auch ain arme lapp.	s. S. 21 zu StPSp 51. Fsp 344, 16 Ich bin ein alter ackertrapp Und auch ein rechter dorflapp. Bolte, Bauer i. dtsch. Liede 117, 148; Hätzl. I 29, 75, Erl II 309, Fsp. 91, 19, 618, 12, 857, 10, Sterz. Sp X 71, 461, XV 568, Schnorrs Arch. 3, 2,5.
429, 10 Ir herren, ich sag euch das, Ir tragt im grossen neid und has. 430, 15 Ir herren, ich sag euch das, Ich trag im neid und has. vgl. 431, 28, 418, 12, 423, 20.	Von der paurn Chirchweihe (Bragur VII, 1, 198 ff.) v. 31 Vn̄ trest ir ze alln Zeitn haz. Sterz. Sp XI 609 Furbar sag ich euch das[1]) vnd red er woll an allen hass.
410, 29 Ich sag euch fürwar das. 464, 34 Si sprechen auch fürwar das. s. das vorige.	Vogt, Salm. CLI, CXXIII, Wirth 164[1]). MSH I 350b II 4 vür war sage ich iu daz.
396, 12 Hab an dich, du grober paur, Du ackergurr, du kuchenknaur!	Erz. a. ad. Hdschr. 211, 27 Der selbe man hiess knawr Vnd waz ein rechter gepawr.
400, 7 Kündl, du solt mein lieber puel sein. vgl. 410, 9, 19.	Erz. a. ad. Hdschr. 196, 1 Das sol dein holder pül sein. s. S. 14.
414, 5 Gelaub mirs auf die treue mein. 453, 32 = 464, 22,29 Dass sprich ich auf die treue mein.	Neidh. 12, 37 ich sage ez bî den triuwen mîn[1]). Vogt Salm CXXXVII ff. Wirth 162. Fsp. 212, 8, 367, 14, 588, 33 u. ö; Erl II 47, Eg 614, 3607 u. ö.
424, 27 Was ir, frau, welt, das sol sein.	s. S. 22 zu StPSp 21.
419, 27 Wir haben zu laufen ferr und weit. Heben wir uns, es ist wol zeit.	Fsp 120, 11 Und gebt uns urlaub, es ist zeit, Wann wir noch mussen ziehen weit. = 159, 17, 364, 21, 600, 2 u. ö.; Hall. P. 106, 735; Brix 1140; Tir. Vorsp. 1148 u. ö.
398, 1 Ich will euch sein perait, Halt wem es sei lieb oder laid. 415, 23 Dass muoss mir immer wesen laid Und will albegen sein perait, (vgl. 398, 7, 404, 17, 442, 6, 455, 13, 466, 2.)	Fsp 990, 17 Es sey yematz lieb oder layd „ 1001, 12 Es sey ym lieb oder layd Nchl. 259, 9; Helbl. 4,288. Erl V 65 es wâr uns lieb oder laid; da von ste auf und wis perait. Wirth 167. 10 Jgf. S. 21.

[1]) Manlik, Die volkstüml. Grundl. d. Dicht. N. v. R. II, 18. J.-B. von Landskron i. B. 1890, S. 16.

403, 24 Der ist ain held unverzait. 410, 5 Veiol, ritter unverzait.	NF 2358 derselbig genslöffel vnuerzeit. Ring 9, 3d , 12 Lechdenspiss der unverzayt. Suchenw. XXVIII 210 Ich sach nie helt so unvertzait. Fsp 549, 13, 552, 4, Sterz. OSp (Pichl.) 45, Augsb. PSp 2071, Jutta 918, 1, 931, 4, Vogt, Salm CLIII, Wirth 152.
401, 17 La dich niemant überschnellen!	Hätzl. II 8, 100 Vnt wilt den vberschnellen.
414, 14 Wafen mir heut und immer mer, Wafen meiner grossen er.	s. S. 21. Fsp 509, 13, Nchl 55, 22, 135, 7, 160, 29, Bartsch LD 304, 559 f, Wirth 168, Red. 655; jg. Brix. 3161; Heidelb. 5655. — Sterz. Sp IX 407 Owe heut vnd jmer mer der meinen grosseer!
400, 28 Des pin ich ainer maid wol werd. Ich trag heur nun mein erstes schwerd. 427, 4 Ich muess haben ain newes swert. Ich pin wol ainer diern wert.	Renner 1615 zwar herre, der ist ein fromm knecht. und ist hevr elter denne vert, Seht, herre er treit sin erstes swert.
433, 33 Künd ich ain wenig singen und lesen. Ich wolt ain münich ewigkleich wesen. 434, 28 Und künden weder singen noch lesen. Vor dreien tagen sein mir pauren gewesen.	Fsp 209, 3 Und kunt ich lesen, singen und schreiben, Man must mich lan im closter bleiben. Germ. 33, 269 vn wolt ouch ein nunne wesen do kond sy weder singē noch lesen. vgl. StSz 237.
399, 13 Gerdraut pin ich ain diern Und han zwai tüttl als zwo piern.	Keller, Erz. a. ad. Hds. 179, 2 Mit synwellen pristen als die pirn. „ 194, 17 Hat zben tütten als zbo flaschen.
423, 31 So gebt im eur huld, Wan es was an sein schuld.	s. S. 21 zu StPSp 47.
464, 33 Wie sie in wolten zureissen als ein huon.	s. Keinz zu Meier Helmbr. 1851, Haupt zu Erec 5483.—Ring 253, 56d, 16 Des achtin wir recht sam ein huon.

408, 34 So wist, dass ich euch grüss
Von der schaitl pis auf die fües.

Uhland, Volksl. 3, 9 Junkfraw, ich soll euch grůssen
von der scheitel biss auf die fůsse.
Bartsch Md. Ged. 13, 417 Von der scheiteln ûf den vûz.
MSH III 439a 12, Parz. 319, 23, Eracl. (Graef) 2192.

Hierher gehören schliesslich auch die auf den Tanz Bezug nehmenden Stellen.

397, 10 = 448, 23 Darzu mit springen und mit spranzen,
Das uns mit neuen tanzen . . . .

Sterz. Sp XXII 278 So ge her vud lassz vns tanntzn!
wir wellen frischlich vmher schwantzen.

402, 28 Mit den so will ich tanzen
Und frischlichen umb hin schwanzen.
vgl. 418, 5.

Fsp 57, 38, 1007, 9, Sterz. Sp I 555, II 298, XVII 660. Wien. PSp 327, Heinr. Trist. 633.

395, 32 Ich pit euch, das ir mit mir tanzt.
Ich will euch geben ain rosenkranz.
397, 26 Und will mit Elsen an den tanz
Und verdienen den rosenkranz.
451, 25, 33.

Fsp 92, 26 Das sie im gibt zu lon ein kranz
Wenn er zu ir kumpt an den tanz. vgl.
Rosenpl. Fsp. 1105, 6 Vnd springt hin an den tanntz . . .
Biss er verdyent ein krantz.
Sterz. Sp. XVIII 336, XI 161, Erl. III 492, IV 230.
Tanh. MSH II 83b 18, 86a 16, 88b 18, 25; Steinm. MSH II 156b 2; Scharfenb. I 349a I 2 u. ö.

395, 3 Also thuon auch die zarten frauen,
Die sich an dem tanzen lassen schauen. 397, 15 = 448, 28.

s. S. 22 zu StPSp 37.

416, 17 Der hat si alle dar gepeten
Und will da ain raien tretten.

Fsp. 581, 23 Junkfrau Metz, seit gepeten,
Ich wil den reien mit euch treten.
vgl. 582, 14.

413, 7 Mit pauken und mit saitenspil.
Kürzweil sullen wir pflegen vil.

Sterz. Sp. X 53 Vnd auch mit mengem saitn spill
da khan ich kurcz beill also vill.
Laur. 837, Walb. 1231 u. ö.

454, 11 So mag uns gen Fridraunen wol gelingen.
Wolher, ich will uns ains singen.
439, 14 Das was ain guot singen,
Dass euch all wol muess gelingen.
s. S. 110 hierzu.

451, 16 Mit hübschait und mit singen,

Mit tanzen und mit springen.

451, 29 Ich main mit hübschem singen,

Mit tanzen und mit springen.
416, 21, 402, 31.

MSH III 212b 3 Der minen vrouwen wil ich vür baz singen;
ich hoffe, mir sol gelingen.
Tanh. MSH II 85a 20; Fsp. Nchl. 120, 30.
Wirth 204. vgl. ZfdA 29, 148; Manlik 17 JB v. Landskron S. 28.
Fsp 521, 12 = 737, 13 Gar hubschlich sagen und frolich singen,
Mit den junkfrauen tanzen und springen.
727, 15, 744, 29, 276, 12. Wirth 218, Alsf. 143.
Tanh. MSH II 82b 23, 28 u. ö.

Ganz im Ton der Nachahmer Neidharts ist vor allem die Schilderung der Bauern. Die Verspottung ihrer Kleiderputzsucht im Teufelspiel ist S. 117ff. besprochen worden. Doch der Bauer begnügte sich nicht damit, die vornehmen Kreise im Anzuge nachzuäffen und zu überbieten, sondern in seinem ganzen Gebahren, im Gehn, im Sprechen und besonders im Tanze suchte er den Vornehmen zu spielen, meist mit lächerlichem Erfolge. Das GrNSp sagt 440, 33 ausdrücklich: „mit gewant und mit gepärden“. „Hovesite“, oder was dasselbe bedeutet: „niuwe site“ ist dem Bauern ein erstrebenswertes Ziel geworden. Umsonst sind alle Mahnungen, bei Pflug und Reutelstab zu bleiben. Die „hovesite“ hats ihm angethan.

Vergebens suchen die Dichter den Bauern daran zu erinnern, dass er doch „von allen vieren anen ein gebûre“ sei (Ndh 91, 15). Nach Neidhart häufen sich die Klagen. MSH III 289a 3 „Owe! armer hove site, daz din manger niht enbirt“. 213b 9 „die wolten nie gelouben reht, daz si akkertrappen sin: unt taet ez in noch zeinem mal so zorn, ja wurden si von adel nie geborn! ir adel den erkenne ich wol, swen si den pfluok begrifent bi dem horn“. Helbl. VIII 392 „dienstman, ritter, gebûren, daz hân ich in mîner aht, wir werden schier einer slaht hie in disem lande“. Vgl. Ndh 86, 23 „Er wil ebenhiuzen sich ze werdem ingesinde daz bî hoveliuten ist gewahsen unde gezogen“. Teichner Anm. 239: „Wan ein gebûre habet den pfluoc, daz ist adelic genuoc, dâ wirt er ouch behalten mit. Aber wil er hofsit an sich nemen für den

gart, sô belîbt er niht an sîner art, er hât hôchvertlîch getân". Vgl. Fsp. 104, 19, 106, 29.

Am meisten äussert sich diese Sucht in der Pflege der hovetenzel, die den althergebrachten Reien vielfach verdrängten. War dieser wild und ausgelassen, so war der höfische Tanz ruhig und gesetzt. Er wurde „getreten", jener „gesprungen [1]". Ob aber die hovetänzel wirklich in dem ihnen zukommenden Schritt getanzt wurden, ist mehr als fraglich. Das wilde Springen wird überhaupt bei diesen Tänzen auf dem Dorfe sich sein Recht verschafft haben, so dass sie mehr wie eine Karrikatur werden ausgesehn haben. Hat sich doch Erkenvrit sogar einen Fuss beim Tanzen verrenkt. Neidh. 63, 38: er hât den vuoz verlenket hiwer an einem geilen trit. Im GrNSp tanzen die Bauern ihre „hüpsche stolze trit" „nach dem hoffgesitt" (396, 31 = 448, 11) besser als die Ritter selbst. So behaupten sie wenigstens (397, 6 f. = 448, 19 f.). Schon zu Neidharts Zeiten galt den Bauern der Hoftanz als etwas besonders Feines. Ndh. 40, 22: „sô sult ir alle sîn gebeten daz wir treten aber ein hovetänzel nâch der gîgen". Ebenso heisst es bei Späteren: Ndh 227, 26 „nû strîchet ûf bald einen rehten hovetanz!" vgl. 227, 13. MSH III 282ᵇ 9: „si solten hoppaldeies pflegen: wer gab in die wirdikeit, Daz si in der spillestuben hovetanzen künnen?" vgl. 264ᵃ 8. Hätzl. I 29, 34: „Den adel tantzen sy gemain". Heselloher 3, 12 (Hartmann S. 453, Bolte S. 51): „her Ölsenzolss, her Schollentrit kan tantzen nach dem newen sytt. vgl. Bolte S. 117, 149; Fsp. 104, 18, 581, 2, 582, 4 u. ö.

---

[1]) Einen Begriff vom höfischen Tanze giebt die Darstellung unter den Fresken von Runglstein [Freskencyklus d. Schlosses Runkelstein bei Bozen nach Orig-Gemälden gezeichnet und lithografiert von Ign. Seelos, erklärt von Dr. Ign. Vinz. Zingerle, hrssg. v. Ferdinandeum in Innsbruck Tafel 20], und einige Zeichnungen zur Chronik über Peter von Hagenhach [Mone, Quellensammlung der badischen Landesgeschichte III Taf. 15. 16; Auch die übrigen S. 324—7 in den Anmerkungen beschriebnen Zeichnungen lassen ihn gesetzt erscheinen. Das gilt aber nicht von Kap. 77]. Da die Bilder dieser Chronik Porträte sind, steigert sich auch der Wert der Abbildungen. Die Vorlage der Chronik fällt etwa 50 Jahre nach der Abfassung unsres Spiels. — vgl. Boehme, Gesch. d. Tanzes I 30, Schröder, Gosches Jahrb. I 52f. — Dagegen vgl. man die Bauerntanzbilder. s. S. 124 Anm. 3.

Dabei geben sich die „sprenzelaere“ grosse Mühe, es so zierlich und fein wie nur irgend möglich zu machen. Im GrNSp 396, 33 = 448, 13 heisst es: „Si tretten hin auf den zehen, Das si nit gen auf den versen“. Ebenso MSH III 196a 4 = 205b 7 „uf den zehen slichents hin nach dem niuwen hove sin“. vgl. 200a 3, 289a 2. 196a 4 heisst es weiter: „Wie si wenkent und ouch lenkent unt verschrenkent tanzes trit“. Ndh 228, 42 „zehant verkêrte er sînen ganc nâch spaehem hovesite“. — Den Mädchen mag das allerdings gefallen haben, vgl. MSH III 236b 6: „durch die schoenen Mazzen pfligt er niuwer site“. In Wirklichkeit wird ein solcher Tanz nur äusserst gespreizt und lächerlich ausgesehen haben.

Im Stile von Neidharts Nachdichtern sind ferner die Übertreibungen ins Masslose. 446, 22 sagt Schottenschlicker: „Mir wellen im die verch rüeren Man mag ain pfluog da durch füeren, Das er nindert rüeret an“. — So sagt Neidhart schon 57, 1 „er slahes daz diu sunne durch sî schîne“. und 50, 25: „ich slahe in daz sîn offen stât ein elle.“ Die Nachahmer sind in Übertreibungen sehr erfinderisch. So heisst es Ndh 158, 22 „ich trenne in ûf daz man wol einen sezzel in in setzet;“ MSH III 289b 6 „durch in so muoz ein straze gan, daz man vür hin vert mit einem wagen;“ MSH III 224a 12 „man het wol ein kalb in in gestozen“; Sterz. OSp Pichler 45 „durch die Wunden schluf ein ku“; Uhland, Volksl. 246, 3 „ein ků wär durch die wunden auss gekrochen“. Ganz derselbe Geschmack spricht aus der angeführten Stelle des GrNSp und aus den übrigen Bauernrenommistereien 446, 14 ff. (vgl. S. 144 Anm.).

Derartige Übertreibungen sind zahlreich ins geistliche Drama gedrungen. s. Wirth 153 ff. Hauptsächlich sind es die zur Grabwache bestellten Ritter, die mit grossen Worten sich selbst, ihre Waffen ihre Tüchtigkeit und ihre Thaten rühmen [1]). Mit dem immer stärkeren Vordringen der Spielmannsart in den geistlichen Schauspielen wurden auch solche Renommierreden besonders beliebt. So wird z. B. eine solche Szene Erl. V 123 — 208 von jüngerer

[1]) Weinhold, Gosches Jahrb. I 24 f.

Hand noch erweitert. An solchen Prahlereien ist das Sterz. OSp Pichler 143 besonders reich[1]). Ebenso Pichler 45.

Man könnte vermuten, dass bei den Bauernrenommistereien 446, 14 ff das geistliche Drama das Vorbild für das GrNSp gewesen sei. Die Tendenz ist die gleiche, in den Wendungen findet sich Übereinstimmendes; doch es zwingt nichts, für diese Prahlreden den Umweg durchs Osterspiel anzunehmen. Der Ausdruck „Kepfeisen“ erinnert an die Neidhartdichtung[2]). Dieser Quelle scheint in der That der Verfasser bei der Charakteristik der übermütigen Bauern gefolgt zu sein, nicht den Osterspielen.

Der Dichter kannte schliesslich nicht nur die seinen einzelnen Szenen zu Grunde liegenden Gedichte genau, sondern er hat auch, wie wir sahen, aus andern, nicht verarbeiteten Stücken mehrfach Züge herübergenommen.

Übereinstimmungen innerhalb des Spiels.

Innerhalb des GrNSp selbst findet sich eine ganze Anzahl wiederkehrender Wendungen, deren Vorkommen an verschiedenen Stellen des Spiels nicht unwichtig ist. Bei den Zusammenstellungen über die Berührungspunkte mit der geistlichen und der Spielmannsdichtung S. 144 ff. und 148 ff. ist schon eine Reihe solcher im GrNSp mehrfach wiederkehrender Wendungen angeführt worden. Diese Beispiele lassen sich aber noch bedeutend vermehren. In den beiden grossen Tanzschilderungen im ersten Teile und nach dem Teufelspiel entspricht wörtlich 396, 29 — 397, 16 = 448, 9–29. Ferner ist zu vergleichen:

---

[1]) Gerade dieses Spiel ist stark von Neidhart und seinen Nachfolgern beeinflusst. Neidhart und die nach ihm benannte Dichtung werden nicht nur zwei Mal S. 148 und 168 erwähnt, sondern es erinnern daran auch die Namen Unverzait und Wagendrüssel.

[2]) Neidh. 228, 39, 239, 52, 55, 38, Haupt hierzu S. 164, MSH III 203b 4, 220a 3, 279a 7, Schultz HL II2 214 Anm. 5.

393,12 Das si sich künnen hüpslich zieren
Mit guoten leuten und hoffieren.
vgl. 401, 22.

393, 14 Den will ich wol günnen zwar,
Das si tretten an dise schar.

394, 7 Si ist der schönisten frauen aine,

395, 20 Ich und die gesellen mein
Wellen da hin mit dir alle.

396,9 Und auf eur har ain grüens pörtl.

398, 15 Und wolte euch mit nichte lan.

399, 16 Got geb uns gelück und hail!

399, 23 Ir solt varn an diser schar (: Engelmar).

400, 24 Anders ich muoss ligen tod.

401, 16 Schüler, pfaffen sein uner.

403, 29 Nun wol an, alle geleich,
Wir wellen tanzen waideleich.

412, 11 nach meiner ger. vgl. 418, 36.

412, 13 Aller erst

414, 27 Ich wolt den schnöden schalk empor
Pei sein har gezogen han.

415, 11 Ir sein wenig oder vil.

415, 34 Dass muoss mir immer laid sein,
Wann es pringt mir grosse pein.
vgl. 415, 23.

416, 28 Mir wellen hin gen Zeislmauren,
Luogen, was da thuon die pauren.
vgl. 417, 4, 416, 13.

416, 34 Was ir thuon welt, das thuot endleich!

417, 23 Vnd was der herrn kamrer,
Der kam jungklichen her.

417,30 Da ward sein ain[er]annder innen.

419, 11 Ir herren ich hab es versichert gar,
Zu Zeislmaur ist Englmair.

419, 24 Ob si sich zu wer wolten stellen,
Das wir si alle nider vellen.

455, 19 Mir wellen uns frischlich ziern
Und gen ainander hoffiern.

395, 9 Ich wil von ersten tretten an die schar
Zu den hüpschen freülein zwar.

412, 4 Die aller schönisten frauen ein.

419, 3 Ich und die geselle mein
Wellen den vortrit vor im pehalten.
vgl. 450, 21.

402, 8 Und ain pörtl auf dein har.

415, 21 Mir wellen das mit nichte lan.
vgl. 453, 31, 467, 13.

411, 29 Got geb euch gluck und hail!

426, 16 Vart schon hie an diser schar (: Engelmar).

436, 19 Dass ich von hunger schier lig tod.

437, 14 Gnädiger herr, die münich sein uner.

430, 28 Nu wol an all geleich
Und lat uns tanzen gar waidenleich.

462, 34 nach unser ger. vgl. 449, 2.

460, 16, 464, 17.

452, 26 Erwisch ich im pei dem hare,
Ich zerreiss im sein haubt gar.

453, 7 Unser sein wenig oder vil. vgl. 447, 7, 454, 1, 461, 2, 462, 31. Wirth 168.

460, 3 Dass wirt uns ain smachait sein
Und unserm herzen ain grosse pein.

465, 17 Dass er in wolt schicken da hin
Herrn Neithart gen Zeislmaur.
Do schriren alle die pauren.

457, 19 Und lauten da her gar endlich.
vgl. 456, 2.

445, 7 Zwen sein der pauren kamrer,
Die kömen mit gesange her.

= 464, 3.

429, 19 Ir herren, ich sag euch für war,
Die schand hat uns gemacht herr Englmar.

461, 22 Wie wolt ir euch stellen,
Ob ir in wolt vellen. vgl. 442, 28.

421, 22 Dass schwer ich, wie tuir ich sol. Ich gan im seines gesundes wol. vgl. 417, 16.	424, 3 Ja, frau, ich sprich wie teur ich sol. Ich gan im guotes wol. vgl. Wirth 80.
412, 24 Edleu frau, gehabt euch wol! Die warhait ich euch sagen sol.	435, 18 Ich thuon gern, was ich sol. Get dan lieben prüeder, un gehabt euch wol!
422, 1 Und sag euch, dass ir das wist.	451, 8 Der spiegl ist mein, dass ir das wist. vgl. 455, 32.
425, 14 Gnad, her, eur tugent dank ich imer Und will es lassen nimer.	443, 32 Ich will dir tanken immer Und will sein gelassen nimer.
429, 1 Über Neitharten den pösen man, Der hat uns laides vil getan. vgl. 432, 2, 456, 35.	418, 29 Hab dank, herr Enzlman! Er hat uns laides vil getan. 456, 5 Herr Englmar, ir schnöder man, Ir habt schnödleich getan.
429, 7 Er was gar ain treuer knecht. Er hat im wärleich getan unrecht.	443, 30 Hab dank, mein lieber knecht! Thuostu das, so thuostu recht. vgl. 452, 32.
438, 34 Dass ich mich ir het verzigen.	461, 13 Ich hab mich noch nie vezigen.
441, 18 Da gen si mit klingen, Schampper liedl si singen.	448, 15 = 396, 35 Ir sporn die klingen, Ire lied, die si singen.
441, 36 Und gepeüt euch auch da pei, Als lieb ich euch sei.	463, 3 Als lieb euch die treue sei, Gelobt auch meinn gesellen hie pei.
442, 4 Des mag kain rat sein. Die selen werden alle mein.	448, 34 Der muess heut wesen mein; Des en mag kain rat gesein.
444, 24 Herr Neithart mit den freunten sein Will sich legen pei dem wein.	465, 32 Ain seül solt herr Neithart sein Und solte ligen pei dem wein. vgl. 460, 27.
447, 1 Wann ich mich hab auf streit gericht, Ain ganzes land widerstet mir nicht.	450, 6 Ich hab mich nit darauf gericht, Es ist auch meins fuogs ni(ch)t.
447, 24 Ir herren, welt ir all also, So recket auf die hend und sprechet: Jo!	463, 9 Ir herrn, gelobt uns auch also, Hebt auf die hend und sprechet: Jo!
447, 26 Des thuot durch den willen mein.	= 455, 16.
450, 9 Ich kom durch tanzens willen her.	454, 5 Wir sein durch tanzns willen komen [her].
454, 34 Unser gesellen wellen den tanz beginnen. Wünsch mir hail, ich will von hinnen.	463, 18 Dass er des peste beginnen, Und seit mit huld, ich will von hinnen.

457, 32 Nun stosst, held, eur schwert ein!	462, 3 Ir herren, stost nun die schwert ein!
459, 22 Dass will ich euch wärleich sagen.	463, 29 Gnädiger herr, dass will ich euch wärleich sagen. vgl. 440, 6, 430, 32, 428, 22. s. S. 152 Anm.
459, 32 Er hat sich vermacht in ain vas, Da doch wein inne was.	465, 20 Dass er in stiess in ain vass, Als er hint gewesen was.

Hierbei sind die innerhalb derselben Szene vorkommenden Anklänge nicht mit angeführt.

Komposition und Verfasser.

Die Zusammenstellungen über den Stil des GrNSp zeigen, wie im ganzen die gleiche Sprache im ganzen Spiele herrscht. Ausnahmen finden sich wohl, denn es giebt Stücke, wie vor allem das Ritterwerben und das Teufelspiel, die stilistisch stark abweichen. Trotzdem fehlen aber auch hier die Anklänge ans übrige Spiel nicht ganz, wenn sie auch bedeutend seltner sind. Aus der Sprache allein hat man drum keinen Grund, verschiedene Hände im GrNSp zu unterscheiden. Es fragt sich danach, ob die Komposition dazu einen Anhalt giebt. Aber auch dies ist nicht der Fall.

Allerdings finden sich im GrNSp ganz verschiedenartige Szenen. Der Hauptbestandteil sind die dramatisierten Neidhartschwänke, unter denen wieder die Veilchengeschichte, der Hauptstoff aller Neidhartspiele, der Grundstock ist.

Wir sahen schon S. 78 ff. wie das Veilchenabenteuer durch fremdartige Stücke erweitert wurde. Wenn auch zum Bauerntanze und zum Ritterwerben Neidhart selbst kein Muster bot, so war es doch klar ersichtlich, was den Dichter bewog, wo anders her fremdartige Stücke in sein Spiel aufzunehmen, so dass kein Grund zur Annahme irgendwelcher jüngerer Einschiebungen vorlag.

Ein andres, in einem Neidhartspiel an sich fremdartig erscheinendes Stück war das Teufelspiel, zu dem geistliche Spiele und

Modesatiren als Muster gedient haben. Auch hier ist nicht an spätere Einfügung zu denken, da wir S. 107f. den Grund zur Einflechtung dieser Szene deutlich erkennen konnten, die zudem mit dem übrigen Spiel gut verbunden ist.

Alles übrige, was sonst das GrNSp bietet, hängt, wie wir gefunden haben, mit der Neidhartüberlieferung zusammen.

Wenn das Spiel auch nach unsern strengeren Begriffen kein einheitliches Drama ist, so herrscht doch im ganzen GrNSp ein einheitliches Grundmotiv, nämlich Neidharts Persönlichkeit und seine Stellung zu den Bauern. Selbst die obengenannten Szenen, die eigentlich von vorn herein mit Neidhart nichts zu thun hatten, dienen nur dazu, diesen Grundgedanken noch deutlicher hervortreten zu lassen. Wir haben also nicht an mehrfache Erweiterung und Bearbeitung eines kleinen Spiels zu denken[1]), sondern wir haben ein von einer Hand verfasstes Drama vor uns. Wenn der Dichter eine auch nur mittelmässige Begabung hatte, so war es überhaupt selbstverständlich, dass die einzelnen Szenen verschiedenes Gepräge tragen, indem der Ton je nach der Art der Handelnden wechselte. Gerade vom Verfasser des GrNSp sahn wir aber S. 76 schon, dass er ein gewandter Charakterzeichner war, wobei ihm die Sprache ein hauptsächliches Mittel bot. — Auch die Verschiedenheit der benutzten Quellen war von ganz wesentlicher Bedeutung.

Wie gesagt, ist das GrNSp kein einheitliches Drama im strengen Sinne. Zwei Abschnitte treten schon an Umfang vor den übrigen Bestandteilen hervor, die Veilchen- und die Spiegelgeschichte. Jedes dieser Stücke ist für sich in der That ein geschlossnes Drama, einheitlich im Aufbau und mit geschickter Steigerung. Wie das erste dieser Teildramen durch den Einschreier eingeleitet wird, so hat auch das zweite seinen besonderen Vorläufer. Das Teufelspiel kann wie eine Art Vorspiel zur Spiegelgeschichte gelten (S. 107), die es aber zugleich durch die Rede des Sathanas 442, 11ff. mit dem ersten Teildrama (um es kurz so zu nennen) verbindet.

---

[1]) wie z. B. Goedeke Grundriss I² 326.

Neben diesen in sich einheitlichen kleineren Dramen stehn die Dramatisierungen einzelner Neidhartschwänke. Einer von ihnen, der Säulenschwank, hat sich an das Spiegeldrama angeschlossen und ist in der Schlussszene mit ihm enger verbunden (S. 141). Die übrigen Einzelschwänke sind zwischen die beiden Teildramen getreten.

Mit wechselndem Geschick hat der Dichter die einzelnen Bestandteile aneinander geknüpft. Wo es ihm nicht gut gelang, ist es aber nicht immer seine eigne Schuld, sondern mitunter lag es schon an der Quelle, wie z. B. im Beichtschwank (s. S. 95 u. 169).

In seinem mannigfaltigen Stücke macht der Dichter allenthalben Abschnitte, sodass man es bequem in Szenen zerlegen kann. Fast jede neue Begebenheit hat nämlich eine eigne Einleitung, wodurch der Zuschauer von vorn herein darauf aufmerksam gemacht wird, dass etwas Neues beginnt. Die beiden Teildramen haben ihren besonderen Einschreier, das Teufelspiel wurde durch das Zusammenrufen und Herbeieilen (438, 15) der höllischen Geister eingeleitet. Anderwärts bedient sich der Dichter des Tanzes. Hierbei handelt es sich aber nicht um die breit ausgeführten Mai- und Lobetänze, die selbst wichtige Bestandteile des Dramas sind, sondern um wortlose Tanzereien.

Von dem schlecht angebrachten Tanze 395, 7f. ist schon S. 78 gesprochen worden. Der Schwertfegerschwank wird 426, 12 durch einen Tanz der Bauern eingeleitet, ebenso die Beichtgeschichte 430, 30 (s. S. 90 u. 92). Diese Einleitungstänze sind noch ein Erbstück von Neidharts echten Reien her. Sie waren so zur allgemein gültigen Überlieferung geworden, dass die Nachahmer des Reuenthalers selbst die gröbsten Schwänke meist mit einer Tanzschilderung einleiteten, mochte sie auch noch so sehr abstechen (vgl. S. 93 u. 98). Mit den Schwankstoffen hat der Verfasser des GrNSp auch diese Einleitungen übernommen und als solche verwertet. Im Kutten- und Säulenschwanke war das allerdings nicht möglich wegen der unmittelbaren Anknüpfung dieser Szenen an die vorhergehenden, mit denen sie in engerem Zusammenhange stehn.

Fragen wir nun nach der Persönlichkeit des Dichters, so kann kein Zweifel obwalten, dass er ein Spielmann war, der in

seiner Kunst wohl bewandert, ihre beiden Seiten, die höfische und die derbe schwankartige, vollständig beherrschte. — So erklärt sich auch am ehesten seine Bekanntschaft mit dem geistlichen Drama. Spielleute oder die mit ihnen nahe verwandten Fahrenden (s. S 26) wirkten bei den Aufführungen geistlicher Spiele in grösseren Rollen mit[1]), gerade sie haben die komischen Szenen in sie eingeschmuggelt, ja als dem Klerus der Spass in den ernsten Spielen zu arg wurde, dichteten sie selbst höchstwahrscheinlich auf eigne Faust Spiele nach ihrem Geschmack[2]). Kein Wunder, dass sie auch davon lernten und in weltlichen Schöpfungen aufnahmen, was ihnen geeignet vorkam, wie z. B. unser Dichter die Teufelszene.

Man hat das GrNSp mitunter ein ödes Stück, ein „rohes gemeines Machwerk" genannt[3]). Dazu ist auch nicht der geringste Grund vorhanden. Mag das Ganze unförmig und langatmig sein, mag auch manche Ungeschicklichkeit sich finden, im allgemeinen verrät es doch einen sehr begabten Verfasser von gutem Witz, der geschickt in Sprache und Form, anschaulich zu schildern versteht. Mehrfach legt er sogar richtiges dramatisches Empfinden an den Tag. So versucht er mit gutem Erfolge, verschiedene Handlungen gleichzeitig sich abspielen zu lassen (s. S. 168). Wenn dies aus dem uns vorliegenden Texte nicht deutlich hervortritt, so ist daran nur die Überlieferung schuld. Die Charakteristik ist treffend und gewandt. Die Ausführung ist bald edel, bald derb, je nach den Personen, die er zu zeichnen hatte. Niemals aber überschreitet er das Mass des Erlaubten, um wie andre Spieldichter, besonders der des KlNSp, zu bewusster Roheit hinabzusteigen. Er gehörte auf jeden Fall zu den besseren Vertretern seiner Kunst. Mitunter werden sogar Schwächen der Quellen unter seinen Händen zu Vorzügen. Sein Spott ist frisch, auch wohl derb (s. S. 79 u. 166), aber nie widerlich. Keins von den andern Neidhartspielen kann sich mit seinem Spiele messen, und unter den Fast-

---

[1]) Froning, Das Drama des Mittelalters, Kürschner Nat.-Lit. 14, Stuttgart o. J. Seite 26f.

[2]) Wirth 231; vgl. Bechstein, Germ. 36, 98.

[3]) besonders Stiefel Germ. 37, 223.

nachtspielen giebt es nur wenige von so geschickter Schilderung und Charakteristik, die dann allerdings den Vorzug der Kürze und Einheitlichkeit für sich haben, während das GrNSp, zum Teil wenigstens, mehr eine Aneinanderreihung einzelner Stücke ist, die nur durch die beiden Szenen bei Hofe einen einigermassen einheitlichen Gesichtspunkt erhalten (s. S. 141).

Die Aufführung.

Das GrNSp fällt auf durch seine reiche Verwendung des Tanzes.

Für dabei auftretende Härten ist nur der Text, nicht das Spiel verantwortlich zu machen, wenn z. B. in den Anweisungen zwei Tanzereien aus einer gemacht werden. Es beginnen da zu Anfang einer neuen Episode die Bauern zunächst zu tanzen, sprechen darauf und tanzen wieder, worauf der eigentliche Schwank erst folgt, z. B. 417, 9 und 419, 8,31; 446, 13 und 449, 4 und 455, 21. Im letzten Falle ist wirklich eine Tanzpause anzunehmen (S. 135), 419, 8,31 ist aber noch derselbe Tanz wie 417, 9, der sicherlich fortging, während der Knecht 419, 11 ff. seinen Bericht erstattete, und den vielleicht auch die Reden der Bauern 417, 12 ff. begleiten sollten. Dasselbe könnte von 446, 13 und 449, 4 gelten. Selbst die Verschwörung gegen Neidhart braucht nicht zu widersprechen. Wie wenig Verlass dabei auf die Szenenanweisungen ist, zeigt die Einleitung zum Schwertfegerschwanke, wo die Anweisung 426, 13 „nach dem tanz“ sagt, während die folgende Rede beim Tanze selbst gesprochen sein muss. Höchstens handelt es sich, wenn wirklich der Tanz unterbrochen worden ist, um kleine Pausen, die nicht einmal alle Tanzenden, sondern nur einzelne Rotten zu halten brauchten[1]), die dann die dramatische Handlung übernahmen. Dass rottenweise getanzt wurde, zeigt 446, 12, 449, 4, 455, 22. — Engelmars Auseinandersetzung mit der Hofdame ist auch nur eine Episode in dem schon 395, 28 begonnenen Tanze der Bauern, der

---

[1]) Man kann an die heutigen Quadrillen mit ihren Pausen zwischen den einzelnen Touren und den Ruhepausen einzelner Paare während des Tanzes erinnern.

nach kurzer Unterbrechung durch das Erscheinen der Mädchen (397, 16) einen andern Charakter annimmt.

Auffällig ist es, dass noch nach der Rache Neidharts wegen des Veilchenraubes getanzt wird. Dabei haben 32 Bauern ein Bein verloren, so dass sie eigentlich nicht mehr tanzen können, und doch tanzen sie trotzdem später munter weiter (426, 12, 430, 30, 446, 12, 463, 22). Dass es wirklich dieselben Bauern sind, die vorher zu Stelzfüsslern gemacht worden waren, beweist 453, 22f., 459, 28. Hier hat der Dichter augenscheinlich den aus der Vorlage übernommenen Tänzen einen ganz andern Sinn gegeben. Es war offenbar sein Bestreben, die Bauern, die trotz ihrer Stelzbeine von ihrer Tanzwut nicht lassen konnten, mit ihrem ungeschickten Humpeln, das sie obendrein Hoftanz nannten (448, 12), erst recht lächerlich zu machen; war doch gerade körperliches Gebrechen ein beliebtes Mittel zur Komik[1]). Hierin liegt allerdings für das GrNSp der Höhepunkt der Bauernverspottung, die jedoch erst vom Dichter in die Tänze hineingetragen worden ist.

Hieraus erhellt auch, dass Michels unrecht hat, wenn er S. 47 sagt, Bauernspott liege dem GrNSp fern[2]). Schon die verarbeiteten Schwänke hatten diese Tendenz; denn der Bauer ist immer der geprellte Tölpel. Die dumme Frage 437, 29 ist vielleicht auch absichtlich und musste angesichts der hungrig heimkehrenden Kuttenmänner lautes Lachen hervorrufen.

Das GrNSp ist noch ein vollständiges Tanzspiel. Abgesehen von dem jedenfalls wie im StSz zu Anfang und Schluss anzunehmenden Aufzuge wird nach dem Prologe 395, 7 getanzt. Die Bauern und sicherlich die Ritter tanzen einen Maientanz. Darauf folgt der Reie ums Veilchen. Im weiteren Verlaufe kommen die S. 163 erwähnten Einleitungstänze und der Lobetanz in Betracht. Auch die Teufel werden zu ihrem Gesange 439, 10, 19 getanzt haben. Das Spiel verrät also noch deutlich seine Herkunft (s. S. 42).

Die grösseren Tänze, Maientanz und Lobetanz, verlangen schon einen bedeutend grösseren Raum als die gewöhnlichen Tänze im Fastnachtspiel (s. S. 39f. 43). Dem entspricht die ganze Anlage des Spiels.

---

[1]) Weinhold, Gosches Jahrb. 3f.

[2]) Vgl. Creizenach LC 1896, 1850.

Das GrNSp ist das längste erhaltene komische Drama überhaupt. Es umfasst 2268 Verse. Eine grosse Anzahl von Spielern war dazu notwendig. Es treten nicht weniger als 29 Bauern und 16 Bäuerinnen sprechend auf. Namentlich genannt werden 58 Bauern und 21 Bäuerinnen. Wenn vielleicht auch nicht so viel stumme Personen auf der Bühne waren, als Namen in den Aufzählungen genannt werden, so waren doch mindestens einige nicht sprechende Personen notwendig. Möglicherweise kehrten auch die stummen Spieler aus dem Maientanze nach dem Teufelspiel im Lobetanze unter anderm Namen wieder. Von den Bauern treten 7 nur im ersten Teil auf, nur im zweiten 8; 2 treten nur im ersten Teil auf und werden im zweiten bloss in der Namenaufzählung genannt; einer tritt umgekehrt bloss im zweiten Teile auf und wird im ersten nur genannt. Von den 16 sprechenden Mädchen treten nur 2 in beiden Teilen auf; die meisten sind im ersten beim Maientanze beteiligt. 2 kommen nur im 2. Teile vor. Es wäre also möglich, dass nicht nur stumme Spieler nach dem Teufelspiel wiederkehrten, sondern dass auch einige Personen zwei Rollen spielten, obwohl eine solche Sparsamkeit in den Spielkräften der sonstigen breiten Anlage des GrNSp wenig entsprechen würde. Aber auch dann bleibt für Bauern und Bäuerinnen noch eine beträchtliche Spielerzahl erforderlich. Je mehr dagegen zur Verfügung standen, desto besser war es für die Gesamtwirkung, denn dann konnte der Tanz durch mehr stumme Spieler noch grossartiger gestaltet werden. Dass man mit diesen stummen Personen jedenfalls nicht sparsam umgegangen ist, lässt das StSz vermuten. An Rittern werden, wenn die des Werbespiels und die Gesellen Neidharts einunddieselben sind, 10 verlangt. Gleichzeitig sind davon bis 4 auf der Bühne. Die Herzogin hatte im GrNSp ein stummes Gefolge, von dem nur ein Mädchen mit Engelmar in Wortwechsel kommt. Ihre Jungfrauen konnten dieselben sein wie die des Ritterwerbens. Dazu kommen Herzog, Herzogin, Neidhart, sein Knecht, Vorläufer, Wirt, sein Knecht. Luzifer hatte sicherlich auch ein grösseres Gefolge, von dem nur 2 sprechen, denn von diesen zwein kann es 439, 9 nicht heissen: „all mit einander“. Auch 438, 15. 18 wird von „allen Teufeln“ gesprochen.

Eine Zusammenstellung wird das Personenverhältnis anschaulicher machen.

	Es werden genannt:	davon sind sprechend:
Bauern	58	29
Bäuerinnen	21	16
Ritter	10	9
Herzog	1	1
Herzogin	1	1
Jungfrauen	4	4
Neidhart	1	1
Neidharts Knecht	1	1
Vorredner	1	1
Wirt	1	1
Wirtsknecht	1	1
Luzifer	1	1
Teufel	2 (aber sicherlich mehr stumme)	2
	103	68

Dazu kommen noch die Spielleute. Gegen hundert Spieler sind jedenfalls notwendig gewesen.

Ein solches Spiel verlangte natürlich grosse Vorbereitungen. Zunächst durfte eine notwendige, wenn auch noch so dürftige Szenerie nicht fehlen. 428, 20 braucht Neidhart einen Galgen oder einen Ast, um die beiden Bauern zu henken; 462, 1 ist eine Holzsäule nötig, an der die Bauern ihre Wut auslassen können. Wahrscheinlich stand auch wirklich ein Maibaum auf der Bühne, um den die Bauern ihren Reien springen (403, 3, 8).

Wenn auch die verschiedenen Szenen auf einem gemeinsamen neutralen Platze sich abgespielt haben, so müssen doch mehrere Örtlichkeiten unterschieden gewesen sein, da der Verfasser mitunter mehrere Handlungen nebeneinander hergehen lässt (s. S. 135). Die Bauern tanzen 417, 9 in Zeislmaur, während die Ritter sich beraten, und Neidharts Knecht geht zwischen beiden Plätzen hin und her. Ebenso geschah der wortlose Tanz 395, 7 abseits von dem Standorte der Bauern, denn Engelmar hat erst ein Stück zu gehn, um zu der Jungfrau zu kommen (395, 21), und nach seiner Abweisung geht man wieder fort zum Schauplatze des folgenden Maitanzes (396, 27). — Auch im Lobetanze sind zwei, vielleicht drei Standorte nötig für den um den Spiegel bettelnden Engelmar, für die sich verschwörenden Bauern und für die übrige Gesellschaft mit

den trinkenden Mädchen. Man wird annehmen können, dass umständliche Zurüstungen, ein grosser Spielplatz, Opfer an Arbeit und Geld, ähnlich wie in den geistlichen Spielen, fürs GrNSp erforderlich waren.

Von der gewöhnlichen umstandslosen Pflege des Fastnachtspiels in Nürnberg sticht dieses Riesenspiel bedeutend ab. Ausserhalb Nürnbergs finden wir allerdings Fastnachtspiele mit viel grösserem Aufwande dargestellt, da meist der bessere Bürgerstand dabei mitwirkte, nicht wie in Nürnberg erwerbslustige Gesellen. Aber die Lübecker Spiele sind von den oberdeutschen unabhängig, und andre wie das Luzerner Spiel von 1592 [ZfdPh 17, 347ff.] sind bedeutend jünger. Von den älteren Fastnachtspielen, soweit sie überhaupt als solche erwiesen sind, reicht keins auch nur annähernd an Umfang und Mannigfaltigkeit des Dargestellten an unser Spiel heran. — Auffallend ist vor allem der Inhalt. Nirgends findet sich eine Anspielung auf die Fastnacht, die sonst in den Fastnachtspielen fast immer irgendwie erwähnt wird. 430, 32ff. ist allerdings von der Verpflichtung, um Ostern zu beichten die Rede, doch das kann hier nichts fürs ganze Spiel beweisen, da diese Anspielung nur zum Beichtschwanke gehört und aus der Quelle übernommen sein mag (s. S. 146 zu 430, 32). — Gemeinsamer Tanz auf der Wiese, feierliche Zusammenkünfte im Freien machen einen grossen Teil des Stückes aus. Vor allem entscheidend ist, dass im Buhlschaftstanze der Bauern und der Ritter ausdrücklich gesagt wird, der Tanz finde im Mai statt, und dass in beiden Abschnitten von der Maibuhlenschaft die Rede ist.

Das GrNSp ist also, obwohl es in einer Sammlung von Fastnachtspielen überliefert ist, ebensowenig wie das StPSp ein Fastnachtspiel. Wir haben es vielmehr hier mit einem zur Maifeier aufgeführten Spiel zu thun (Michels 48). Erst spät sind die Neidhartspiele zu Fastnachtspielen geworden. Dies geschah erst mit dem KlNSp. Das GrNSp ist noch ein Glied in der Entwicklungsreihe, welche von der unverfälschten Volkssitte der Maifeier und der Maifeiertänze über die Aufführungen von Spielleuten schliesslich zum Fastnachtspiel führt (s. S. 41 f.).

In diesem Entwicklungsgange bezeichnet das GrNSp den Gipfelpunkt. Vom einfachen dialogischen Spiel, das nicht die geringste

Vorbereitung erheischte, war die Darstellung dieses Stoffes bis zur Ausdehnung unseres Riesenspiels gediehen, um nun langsam wieder abzufallen und sich dem Rahmen des kunstlosen Nürnberger Fastnachtspiels schliesslich anzupassen und zugleich der dort üblichen Roheit zu verfallen.

Das Sterzinger Szenar.

Das Sterzinger Szenar ist die einzige aus der Blütezeit des Fastnachtspiels erhaltne Spielrolle eines weltlichen Dramas[1]) und darum besonders wertvoll. Sie sollte zur Inszenierung eines Neidhartspiels dienen; indem sie besonders Massenhandlungen und alles Pantomimische hervorhebt und erörtert, war sie eine notwendige Ergänzung des Textes für den Spieler wie für den Einstudierer.

Vom Texte bietet diese Spielrolle ausser den vielleicht neu hinzugefügten und deshalb ausgeschriebnen Versen des ersten Vorredners und des Schlusses gewöhnlich nur das erste Verspaar und die Anfangsworte des nächsten Verses von der jeweiligen Rede einer Person. Eine Vergleichung des Textes mit den andern Behandlungen ist darum so gut wie ausgeschlossen. Man muss sich an den Inhalt halten, was keine Schwierigkeiten macht, da leicht zu ermitteln ist, um was es sich handelt. Die einzelnen Stichverspaare lassen meist erkennen, was ihnen noch folgte, manchmal geben andre Neidhartspiele Aufschluss, vor allem leisten die sehr genauen Anweisungen gute Dienste.

Das Szenar ist nicht von der Hand Vigil Rabers[2]). Es ist eine Quarthandschrift ohne Jahr[2]). In dem übrigens nicht vollständigen Verzeichnisse, das Raber von seinen Folio- und Quarthandschriften machte: „Was von langen und gfiertn spillpüechl oder register in der lad lign. Anno 1534. 9. Novembr“, steht an 20. Stelle: „3 neythart Buecher gfiert[3])“. — Raber hatte sich

---

[1]) vgl. Heinzel, Abhandlungen zum altdeutschen Drama, Wiener Sitz. Ber. 134. Jhg. 1895, Wien 1896, S. 16.

[2]) Sterzinger Spiele nach den Aufzeichnungen des Vigil Raber hersgg. v. Dr. Oswald Zingerle = Wiener Neudrucke 9 u. 11, Wien 1886 I. Bändchen S. VIIf.

[3]) Wackernell, Altdeutsche Passionsspiele aus Tirol = Quellen u. Forsch. z. Gesch. Lit. u. Sprache Österreichs u. seiner Kronländer I Graz 1897 S. XVI.

also jedenfalls verschiedne Neidharttexte besorgt, um nach seiner Weise daraus ein neues Neidhartspiel zu machen. Ob er es ausgeführt hat, wissen wir nicht. Möglicherweise war diese Spielrolle in Quart eins der „3 neythart Buecher“. Vielleicht schreibt er deshalb, weil eins davon, eben das StSz, kein Spieltext war, in seinem Register „Buecher“, nicht „spill“, während er sonst darin von „spill“ spricht. Der dazu gehörige Text mag vielleicht auch unter den 3 Neidhartbüchern gewesen sein.

Ausser Vor- und Schlussrede finden sich 101 Verspaare angeführt, die auf ebensoviel Reden und Gegenreden weisen. Das Spiel, dessen Spielrolle uns vorliegt, muss also, worauf schon die Zurüstung schliessen lässt, an Umfang nicht unbedeutend gewesen sein. Es mag ungefähr in der Mitte zwischen GrNSp und KlNSp gestanden haben.

Mundart der Handschrift[1]).

au für **a** : Aubentewr 237, 1. BGr. 71. AGr. 52,96. MGr. 88.

o für **a** : Voss 259. BGr. 22. AGr. 25, 83, 116. MGr. 23.

i für **ie** : ier 237, 1, 2, 245, 1, 250, 1, 251, 3, 253, 1 u. ö.; dier 262, 3. BGr. 90. MGr. 45, 473f.

ö für **ü** : törs 257, 4. BGr. 26,13 [wohl ö für e, welches vor r für ü steht].

ê für **ë** (vor rn) : vngeern : geweern 250, 2; weern 251, 2; geleernt 237, 1. BGr. 48,43. MGr. 42.

ö für **e** : frömbd 246, 3. BGr. 26. MGr. 22.

Altes und junges **ei** werden unterschieden. Für dieses wird ey oder ei geschrieben, für jenes ay oder ai.

Umlaut durch ei : öhem 245, 1, 3. BGr. 57. MGr. 111; PBB 20, 344; Wilmanns, Deutsche Gramm. I² § 199 Anm. 3. s. S. 52.

Unechter Umlaut. **ö** (vor Liquiden) : vördrist 236; sölich 250, 3. BGr. 25.

ü (vor Nasal) : v̈ntrer 237; frümmkait 241, 1; künnet 254, 1; künnent 237, 1; sün 262 (sun 258). BGr. 32.

---

[1]) Die Anweisungen führe ich nur nach den Seiten an. Bei den Versen zähle ich die einzelnen Reden der verschiednen Personen.

Umlaut fehlt bei **o** : hoflich 238. BGr. 25.

„ „ bei **u** : herfur 239; vber 259. BGr. 29. MGr 61.

Abfall von **n** : dyern 236,237; pewrin 256. BGr. 167. MGr. 215.

Abfall von **t** : Artz 252ff. BGr. 143. MGr. 194.

Anfügung von **t** : wolauft 243, 4; grüest 255, 2. BGr. 142f. MGr. 194.

ch für **h** : secht 254, 1; zyechkarrn 261. BGr. 183,187. MGr. 233f.

p für **b** im (Anlaut) : pennck 237; pyn 240, 1; pöse 243, 1; pist 248, 2; fürpannck 252; pyss 239, 1; pald 253, 4; paur, nachper. BGr 121. MGr. 159.

b für **w** : awbe 240, 4. BGr. 124f. MGr. 159f.

Part. praes. auf -und. sytzund 238, 259. BGr. 289.

sein : 2. sg. imp. pyss 239, 1. BGr. 298. AGr. 353. MGr. 363.

wellen : 2 pl. praes. woltt 251, 1; wellet 258, 5. BGr. 335. MGr. 421.

komen : vernomen (part.) 261, 3.

Die Dualformen des Pron. der 2. Pers. ennck 248, 3, 251, 2, enncker 259, 2; es 245, 5, 253, 3. BGr. 358, 362. MGr. 474, 480. Diese Formen können naturgemäss nur in den Versen vorkommen, nicht in den Anweisungen. Da aber die Verse häufiger die allgemein gebräuchliche Form des Plurals verwenden, so liegt die Vermutung nahe, dass diese seit dem 13. Jhd. bei österr. Dichtern belegten mundartlichen Formen erst später eingeschleppt worden sind.

Der Acc. plur. des Pron. ist eu : 244, 1, 251, 2, 253, 1, 254, 3. BGr. 358. MGr. 474.

In der Rolle finden sich schliesslich mundartliche Ausdrücke : pfuchytzen 243, Schmeller I^2 423; gröppytzs 260, Schmeller I 1007, II 131; zenicht 251, 2, Schm. I 1719; kluppen 249, Schm. I 1335f.; protze 261, Schm. I 377.

Mundart des Dichters (Reimgebrauch).

a : â waffen : geschaffen 253, 3; gelassen : hassen 263; man : plan 237, 1, 242, 2; man : han 239, 2, 252, 1; man : getan 240, 4, 260, 1. BGr. 36. MGr. 24.

ae : ë mer : her 258, 5; nachper : mer 239, 3. BGr. 43.

e : ë (vor r) Schyrmer : her 246, 4. Vogt, Forsch. z. dtsch. Phil. Festg. f R. Hildebrand Leipzig 1894 S. 162 ff. BGr. 212,12. MGr. 41.

ê : oe (vor r) geleert : gehört 253, 1. BGr. 47.

i : ie schyer : mier 253, 2. BGr. 90,357. MGr. 45.

o : â daruon : han 251, 3. BGr. 55,38.

au : eu (= mhd iu) vertrawenn : gerewenn 258, 1. BGr. 70,101.

b : g gehabt : gesagt 263.

nd : nn Lynnden: ynnen 247, 3. BGr. 171. MGr. 216.

m : n frumm : gunn 238, 3. BGr. 169. MGr. 216.

ng : nd mysselunng : kund 237, 1. BGr. 171.

nachbaur erscheint nur im stehenden Reim : Zeysslmawrn 262, 5 in dieser vollen Form, vgl. S. 159 zu 416, 28; MSH III 238[b] 4; NF 1767, 1736, u. ö.; sonst ist das Kompositum geschwächt zu Nachper. s. Schmeller I 187, 1736; im Reim : mer (=maer) 239, 3.

-lich erscheint als -leich [Hdschr. -lich]. allermenigklich : reich 263.

-in steht neben — ein [Hdschr. -in]. herzogin : seyn 243, 2 [herzoginn : synn 243, 4]. BGr. 78.

Das Spiel selbst scheint, soweit sich noch erkennen lässt, grob mundartliche Formen vermieden zu haben. Es steht darin den älteren Stücken der Sterzinger Sammlung nahe (Michels 51 ff). Die Spielordnung enthält dagegen eine Reihe mundartlicher Ausdrücke und Formen, die auf tirolische, dem schwäbischen Nachbargebiet nahe liegende Heimat weisen.

Versbau.

Die Mehrzahl der Verse ist glatt gebaut. Fehlende Senkungen finden sich wenig. Einige Verse sind wohl zu lang und lassen sich leicht auf das richtige Mass bringen, so dass man vermuten könnte, Spieler und Schreiber haben verdorben. Doch es liegt hier wie im GrNSp. Nicht immer genügt eine blosse Streichung. Man wird also mit überfüllten Senkungen zu rechnen haben.

Neben vierhebigen Versen stehn auch noch einige stumpfe dreihebige, welche mit jenen im Reime gebunden vorkommen. z. B. 239, 3 O Ebergugl, líeber Náchpèr, Das sínt nit gûte Mér;

242, 2 Sy, Neydthardt, dú vil wérder Mán, Wol hýe auf dísem Pláan; 262, 3 Lieber Mán, Ich ság dier dás, Ich wést vor Zeitn páss. Diese Erscheinung lässt einen ungefähren Schluss auf die Abfassungszeit des Spiels zu. Jedenfalls gehörte das Spiel nicht in die Zeit der Raberschen Aufzeichnungen, die 1510—1535 fallen. Es muss bedeutend älter sein. Über die Mitte des 15. Jhdts. werden wir nicht viel hinausgehn dürfen (s. S. 24 u. 64). Dass Raber, wenn die S. 172 geäusserte Vermutung richtig ist, ein bedeutend älteres Spiel oder dessen Rolle benutzen wollte, ist nicht auffällig. Er hat auch sonst zum Teil sehr altertümliche Spiele ausgeschrieben[1]).

Inhalt.

I. Einleitung.

Nachdem im feierlichen Aufzuge die Spieler unter Vorantritt der Musik, eines Wegbahners und des Praecursors bis an die Schranken gekommen sind, tritt der erste Praecursor allein in den abgesteckten Platz hinein und eröffnet das Spiel mit der Bitte um Nachsicht für etwaige Fehler. Ein zweiter Praecursor giebt einen Überblick über das aufzuführende Spiel. — Nun erst nehmen die Spieler auf den für sie hergerichteten Bänken Platz.

II. Die Veilchengeschichte und ihre Folgen.

A. Das Suchen der Blume. Die Herzogin fordert die Ritter auf, das erste Frühlingsveilchen zu suchen (238, 1) und wünscht Neidhart, der sich sofort dazu erbietet (238, 2), viel Glück auf den Weg (238, 3). Neidhart verabschiedet sich von ihr und spricht mit seinen Rittern (238, 4), die mit ihm das Veilchen suchen gehn. Mitten im Plan findet er es, begrüsst es mit freudigen Worten (239, 1) und deckt es mit dem Hute zu. Die Bauern haben das gemerkt und beraten sich abseits, während die Ritter noch ums Veilchen herumstehn. Kaum haben die sich entfernt,

---

[1]) Michels 51 ff.

so kommen sie herbei und sprechen von Neidhart (239, 2, 3). Da kommt Ellschnprecht auf den Gedanken, statt des Veilchens ihm eine andre Blume hinzusetzen (240, 1). Trotz des Widerspruches seines Weibes (240, 2), das er hart anfährt (240, 3), führt er es auch aus. Als er zu den übrigen zurückkommt und Elsamut, sein Weib, ihn ängstlich fragt, was er gethan habe (240, 4), klagt er über die grosse Anstrengung, die er dabei gehabt (240, 5) und schimpft dabei auf den gemeinsamen Feind (241, 1). Schadenfroh über den verübten Unfug dankt Engelmar freudig dem Ellschnprecht (241, 2). — Neidhart geht nun zur Herzogin, verkündet ihr den Fund des Frühlingsboten (241, 3) und wird zum Danke mit einem Kranze von ihr belohnt (241, 4). Er heisst nun die Musikanten aufspielen (242, 1), und in feierlichem Zuge gehts zum Veilchen, das von allen umtanzt wird, nicht nur von der Herzogin, den Jungfraun und Rittern, sondern auch von den Bauern. Die Herzogin heisst nun Neidhart den Hut aufheben (242, 2), der vorher noch einmal die Schönheit des Veilchen preist (242, 3). Voll Schrecken sieht sie die sonderbare Blume und beginnt heftig zu schelten (243, 1).

Eine Jungfrau bittet für Neidhart um Gnade (243, 2), während die andre, die böse auf ihn zu sprechen zu sein scheint, widerspricht (243, 3). Ein Hofmeister mahnt jedenfalls zur Umkehr (243, 4), und die Hofgesellschaft zieht wieder ab und lässt die Ritter stehn. Die dritte Jungfrau weist Neidhart, ehe sie geht, aus dem Lande (244, 1).

B. Neidhart klagt nun abseits bitter über sein Unglück (244, 2).

C. Die Rache. Er lässt durch seinen Knecht Schlicknwein seine Ritter kommen (244, 3, 4), die ihn sogleich nach dem Grunde seiner Traurigkeit fragen (245, 1) und ihm nach seiner Erzählung (245, 2) versprechen, bei der Rache seine Helfer sein zu wollen (245, 3). — Da kommt Engelmar als Abgesandter der Bauern zu Neidhart (245, 4), der ihm die Unthat vorhält (245, 5); und als ein Ritter den Thäter zu sehn verlangt (245, 6), meldet sich Ellschnprecht schadenfroh selbst (246, 1), worauf ihm ein andrer Ritter mit seiner Rache droht (246, 2). Dann kommt ein Fechtmeister und rühmt und zeigt seine Kunst (246, 3). Nun treten einander abwechselnd paarweise je ein Ritter und ein Bauer entgegen, im ganzen 5 Paare, die sich mit groben Drohreden einander an-

prahlen (246, 4—248, 3). Der letzte Ritter fragt Neidhart um Rat, wie den Bauern am besten beizukommen sei (248, 4). Der erteilt ihm die gewünschte Auskunft (248, 5) und schickt darauf seinen Knecht Zyppryan mit einem Absagebriefe zu den Bauern (249, 1, 2), den diese aber nicht lesen können, weshalb sie den Überbringer bitten, ihn vorzulesen (249, 3). Kaum ist er fertig (250, 1), so äussert Engelmar gleich seine Kampflust (250, 2), worauf der Knecht seinem Herrn Bericht erstatten geht (250, 3). Neidhart mahnt nun seine Ritter noch einmal an ihre Aufgabe (250, 4); auf der andern Seite ruft der Mayr in der Pewnt seine Genossen zusammen (251, 1). Nun stürzen sich die Ritter unter Neidhart, der alle Bauern seiner Rache opfern will (251, 2), auf sie, es kommt zum wilden Kampfe, wobei Ellschnprecht einen „Schynnckn“ verliert, und Engelmar und einige andre verwundet werden. Eberzandt bittet jämmerlich um Gnade (251, 3), und Ellschnprechts Weib jammert um ihren Mann (252, 1), der jetzt ganz kleinlaut geworden ist.

D. Die Heilung. Ein Arzt kommt mit seinem Knechte herbei, offenbar von weiter Reise, denn er ist der Ruhe bedürftig (252, 2). Der Knecht Allwein legt Büchsen und Salben auf dem Tische aus; unterdessen bringen die Bauern auf einer Misttrage den wunden Ellschnprecht herbei und bitten den Arzt um Hülfe (253, 1), die er auch verspricht (253, 2). Er bindet dem Kranken ein Stelzbein an und geht mit seinem Diener und seinen Salben beiseite. Laut jammernd wird dann Engelmar (253, 3) von seinem Weibe Klara aufgesucht; auch die andern Verwundeten werden von ihren Weibern beklagt. Engelmar schickt Klara zum Arzt (253, 4). Dem klagt er seine Not (254, 1) und verspricht ihm reiche Belohnung (254, 3), als er ihm von seiner Salbe sichere Heilung in Aussicht stellt (254, 2). Der Gehilfe des Quacksalbers schmiert nun unter gutem Zureden (254, 4) den kranken Bauern ein. Darauf begeben sich alle wieder an ihre Plätze.

E. Nun beginnt ein Tanz. Engelmar ruft sein Weib und schickt sie nach Kränzen für sich und Ellschnprecht (255, 1). Während dessen unterhandelt dieser beiseite mit dem Arzte wegen des Honorars. Engelmar sucht ihn auf und giebt seiner Freude darüber Ausdruck, dass alles wieder so schnell gut geworden ist (255, 2). Klara bringt die verlangten Kränze (255, 3), Ellschnprecht

lässt zum Tanze aufspielen (256, 1), und er und Engelmar tanzen zuerst, jeder mit dem Weibe des andern, dahinter die anderen Bauern „einen langen Rayen“.

F. Die Versöhnung. Nachdem sich alle wieder gesetzt haben, geht die vierte Jungfrau zu den Rittern, während Neidhart abseits steht, und entbietet sie an den Hof (256, 2). Freudig dankend (256, 3) leisten sie Folge. Von der Herzogin werden sie beauftragt, Neidhart herbeizurufen (257, 2), der aber ihrer Botschaft nicht recht trauen will und erst auf nochmaliges Zureden misstrauisch und langsam folgt (257, 3—258, 1). Fussfällig bittet er die Herzogin um ihre Huld (258, 2), wird gnädig von ihr aufgenommen (258, 3) und dankt ihr herzlich (258, 4).

III. Neidhart im Fasse.

A. Nun kommt der zweite Praecursor (258, 5) und verkündet die Ankunft des jungen Neidhart, der von Engelmar nach seiner Absicht gefragt, ihn seiner Freundschaft und des guten Willens seines Vaters versichert (259, 1–4).

B. Nachdem alles wieder in der alten Ordnung sich aufgestellt hat, beginnt der Fassschwank. Es kommt einer mit einem Fasse, schreit seinen Wein aus (259, 5), zur grossen Freude der Bauern (260, 1). Engelmar ruft die andern (260, 2) namentlich herzu, und ein lustiges Gelage beginnt. Da kommt Neidhart als Bauer verkleidet, begrüsst die Trinkenden und lässt sich mit ihnen in ein Gespräch ein (260, 3). Zuletzt eilt er mit dem Rufe „Hye Neydthardt, zu aller Fart“ (261) davon und kriecht in ein neu herzugeschafftes Fass. Von den erschrockenen Bauern fasst sich Engelmar zuerst und fordert die andern zur Verfolgung auf (262, 1). Sie beraten sich noch unter dem Widerspruch der Weiber, wobei sich auch der junge Engelmar ins Gespräch mischt (261, 2—262, 4) und schlagen schliesslich wütend auf das leere Fass los, denn Neidhart ist längst entwischt. Engelmar bringt sie schliesslich durch einen Aufruf zur Ruhe, dessen Hauptinhalt wohl ein neuer Schwur gewesen sein mag, Neidhart bei der nächsten Gelegenheit sicher nicht entwischen zu lassen. — Darauf gehn alle an ihren Platz und stellen sich in der Ordnung, wie sie zum Spiele gezogen sind, wieder auf.

IV. Schluss.

Der Praecursor tritt mitten in die Schranken und spricht die Schlussrede, die etwas lehrhaft gefärbt ist (263). Mit Musik zieht nun der Zug wieder ab.

Ähnlichkeit zwischen StSz und GrNSp.

Trotz mancher Verschiedenheiten zeigt doch das StSz vielfach grosse Ähnlichkeit mit dem GrNSp.

Der Gang der Veilchengeschichte ist ein ähnlicher. Die Herzogin fordert 238, 1 die Ritter auf, das Veilchen zu suchen wie im GrNSp 410, 23. Sofort meldet sich Neidhart (238, 2 : 411, 11) und macht sich, von den Wünschen der Herzogin begleitet, auf den Weg (238, 3 : 411, 28). Er begrüsst freudig die gefundene Blume (239, 1 : 411, 32), geht zum Hof zurück, um die Kunde zu überbringen (241, 3 : 412, 24) und erntet dafür reichen Dank (241, 4 : 413, 5). Neidhart heisst die Spielleute aufspielen und führt die Herzogin und ihr Gefolge zum Veilchen (242, 1 : 413, 16). Es folgt nun die Entdeckung des Unrats und die Prügelei der Bauern, wenn auch in abweichender Behandlung, so doch mit ähnlichen Motiven. Nachdem die Prügelei die Rache und damit den Schluss für den Veilchenraub und seine Darstellung gebracht hat, erfolgt die Aussöhnung mit der Herzogin (256, 2ff: 423, 5ff.). — Wenn auch die in allen Spielen wiederkehrende Veilchengeschichte eine ähnliche Behandlung mit sich brachte, so ist doch die durchgehende Übereinstimmung dieser beiden beachtenswert. Die Begrüssung des Veilchens und die Aussöhnung mit der Herzogin nach vollzogner Rache hat das StSz mit dem GrNSp allein gemeinsam.

Auch ausserhalb der Veilchenerzählung finden sich überraschende Übereinstimmungen. — Im StSz wie im GrNSp tanzen die Bauern noch nach ihrer Verstümmelung, allen voran Ellschnprecht mit seinem Stelzbeine und der zerschlagne Engelmar. Die Absicht ist dieselbe. Der Dichter will auch hier durch das Humpeln der tanzlustigen Dorfinvaliden recht drastisch wirken und die Bauern dem Hohngelächter der Zuschauer preisgeben. Wenn beim Tanz Klara, Engelmars Weib, für die beiden Hauptpersonen, ihren Mann

und Ellschnprecht, Kränze kaufen soll, so kann man vielleicht noch einen Anklang an die beiden Preise Frideruns sehn. Mit der Spiegelgeschichte musste natürlich auch der Spiegel fortfallen. Da der Tanz nämlich mit einiger Feierlichkeit verbunden ist, so kann man ihn nicht mit den einzelne Schwänke einleitenden Tänzen des GrNSp vergleichen, sondern eher mit dem Lobetanz, der dem Spiegelabenteuer vorangeht. Nachdem dies fortgefallen war, muss er vor den zweiten Praecursor nach der Heilung gesetzt worden sein, während der Fassschwank mit dem Weinwirt an der alten Stelle blieb. Hiermit haben wir schon einen neuen Berührungspunkt der beiden Spiele erwähnt. Beide haben, wenn auch teilweise in andrer Darstellung, (S. 192 ff.), die Fassgeschichte und damit verbunden den seinen Wein ausbietenden Wirt, der hier seinen Wein selbst ausruft. Ein Knecht wird nicht genannt. Er kommt auch im StSz den Bauern 260, 1 sehr gelegen und erhält reichen Zuspruch wie 449, 17 ff. im GrNSp.

Wenn Engelmar die Bauern alle beim Namen aufruft, so erinnert das an die Namenaufzählung Engelmars 403, 11 und an die des Praecursors 445, 27. Dass unter den fünf angeführten Namen sich kein entsprechender findet[1]), besagt nichts. Einmal sind diese fünf nur der Anfang einer langen Reihe, dann aber lag gerade hier für die Phantasie eines Dichters ein weites Feld offen.

Wenn die Bauern 262 wütend aufs Fass losschlagen, so kann man möglicherweise an das Säulenspalten 462, 1 denken, doch s. S. 137.

Besonders zu beachten ist der Umstand, dass in beiden Spielen nach einem Hauptabschnitte in der Handlung ein zweiter Praecursor auftritt (258, 5 : 444, 20). Im GrNSp machte das Teufelspiel den Einschnitt, im StSz war alles, was bis dahin vorgegangen war, im weitesten Sinne zur Veilchengeschichte gehörig, die erst mit der Aussöhnung Neidharts mit der Herzogin ihren vollständigen Ab-

---

[1]) Man müsste gerade Sawffwein 260, 2 mit Schlickenprein 446, 1 und Schottenschlicker 445, 32 in Zusammenhang bringen wollen. — GrNSp 445, 25: „Si kömen dört her mit schalle. Ich nenne euch si wol alle.“ ist eine zu oft wiederkehrende Phrase, um sie mit StSz 259, 5: Hört, Ier Ritter und Edlleüt alle, Wie Ier hye versammet seyt mit schalle“ (vgl. 260, 3) in Zusammenhang zu bringen.

schluss fand. Beidemal wird also der letzte Teil besonders eingeleitet, dort die Spiegel-, hier die Fassgeschichte allein. Der zweite Praecursor ist sogar beibehalten, obwohl er keine richtige Einleitung giebt, sondern nur den jungen Neidhart bei den Bauern einzuführen hat. Auch sprachlich erinnert das StSz trotz der wenigen überlieferten Verse an das GrNSp.

237, 1 Wann Sy künnent nit alle lesn Ir sint Ettliche nye zů Schůl gewesn. vgl. 249, 3.	434, 28 Und künden weder singen noch lesen. Vor dreien tagen sein mir pauren gewesen. vgl. 433, 33.
238, 2 Genädige fraw Fürstin wol getan, Ich wil mich yetze da understan.	s. S. 149 zu v. 406, 19.
238, 4 Ich byn genannt der Neydthardt, Ain fryscher Ritter zu diser fart. vgl. 243, 3.	s. S. 149 zu v. 413, 5.
240, 4 Awbe Ellschnprecht, mein lieber Man, Nu sag an, was hast du getan? 260, 1 Sy, hab ymmer dannck, lieber Fůrman. Du hast all dein Tage nye so recht getan. vgl. 241, 2.	s. S. 149 zu v. 432, 2.
239, 1 Pyss willig komen, du edls Plüemelein.	411, 32 Got grüss dich, plüemlein wunsam!
244, 2 Ach, Waffen vnd wee diser grossn Schannde! Es ergieng nye keinem mer in disem lannde.	s. S. 21.
244, 4 Merkt, Ier liebn Herren alle, Wie Ew mein Potschaft gefalle.	s. S. 144 zu v. 393, 4.
256, 3 Habt ymmer dannck, edle Jungkfraw zarrt, Ewr Potschaft hören wir geern zu diser fart. vgl. 257, 2.	408, 16 Darumb liebu junkfrau zart, Secht an mein pet zu diser fart. vgl. Sterz.Sp XI 387; Fsp 128, 10 Innsbr. Mar. Himf. 1283 u. ö. Wirth 160.
250, 2 Hoho, die Mere hör Ich nit vungeern, Vechtns wellen wir Sy wol geweern.	427, 11 Herr, das tuon ich gern. Ich will euch wol gewern.
257, 1 Genädige Fraw Fürstin hochgemayt. vgl. 258, 2.	s. S. 150 zu v. 418, 15.
259, 4 Ich sag Ew allen auf meinn Ayd, Mein vater tůt Ew warlich kain Layd.	s. S. 145 zu v. 422, 30.
257, 5 Neydthardt, Ier sullet nit verzagen, Ier solts gar kecklich wagn. vgl. 257, 4.	398, 13 Wolt ir nit verzagen, So wolt ich gern mit euch wagen.

Noch eine Uebereinstimmung beider Spiele besteht in der Bedeutung, die der Tanz in ihnen hat. Wie die Bauern GrNSp 403, 31 um den Maien tanzen, so tanzen sie StSz 242 (s. S. 184f) um das Veilchen. Die Hofgesellschaft tanzt 242 wie GNSp 413 21. Die Bauern tanzen schliesslich 256, wobei sie Kränze tragen, — die andern werden wohl dem Beispiele ihrer Anführer (255, 1, 3) gefolgt sein, — wie häufig im GrNSp (S. 166), besonders im Lobetanz, wo sie gleichfalls bekränzt gewesen sein werden. Dazu kommt der feierliche Abzug und Aufzug. Das Sterzinger Spiel gleicht also auch darin dem GrNSp, dass es ebenfalls in hervorragendem Masse ein Tanzspiel ist. Ebenso war die Aufführungszeit sicherlich die gleiche (s. S. 202f).

Der Prolog.

Gleich im Eingange des Spiels fällt der doppelte Prolog auf. — Wie das Schlusswort 263 noch einmal das Thema im allgemeinen streift, so kündigt der zweite Prolog das Stück an und weist kurz auf den Inhalt hin, oder wenigtens wie im GrNSp auf den des ersten Teils. Diesen Versen ist nun noch eine Einleitung vorgeschoben worden, die mit dem Spiele nicht das Geringste zu thun hat. Dabei ist auffällig, dass der hier auftretende zweite Praecursor vorher im Aufzuge nicht genannt war. Dem darf man nicht den Praecursor des zweiten Teils 258, 5 entgegen halten. Hier ist gewiss kein neuer Praecursor aufgetreten, sondern wie im GrNSp erschien der Sprecher der Einleitung wieder. Im Anfange sind aber zwei Einschreier unbedingt notwendig. Dazu kommt dass die Rede des ersten auf der des zweiten zu fussen scheint. Vgl.

Hört zů Ier Frawenn vnd Ier Man, . . . Ier werdet seltzam Abentewr sehen.	Merkt, Ier Man vnd auch Ier Frawenn, Weliche hübsche Aubentewr wellen schawenn.

Der erste Prolog ist jedenfalls spätere Zuthat, wobei es dem Hinzufüger hauptsächlich um die Bitte um Nachsicht zu thun gewesen ist, wie sie sich in den Prologen öfters findet, z. B. Sterz. Pass. (Pichler) S. 16=Tir. Pass. 1224 ff: „Und treybt daraus nit schimph noch spot, Als man manigen groben menschen vindt: Alspald er enphindt, Das ainer in ainem reim misredt, So

treybt er dar aus sein gespött Und lacht der figur gar. Des man nicht tuen solt fürwar," oder Rabers Pass. 70f (Wackernell S. 437 Lesarten): „Wellet schweigen unnd stiller stan Und der spulleut nit spotten noch verachten."

Das Veilchenabenteuer.

Erst nach der Rede des zweiten Einschreiers betritt der Zug der übrigen Mitspieler den Spielplan, um die hergerichteten Plätze einzunehmen, worauf die Veilchenszene beginnt. Dem GrNSp gegenüber ist das StSz in der Schilderung der Vorgänge von der Aufforderung der Herzogin zum Suchen bis zur Klage Neidharts viel ausführlicher. So versucht das Szenar, die Ritter Neidharts auch beim Veilchensuchen teilnehmen zu lassen, während doch sonst Neidhart allein auszieht, das Veilchen findet und allein der Herzogin die Botschaft überbringt. Hier geht Neidhart nach der Verabschiedung von der Herrin 238, 4 zunächst zu seinen Rittern und zieht mit ihnen gemeinsam aus, die Blume zu suchen. Als er sie gefunden hat, umstehn sie sie alle zusammen und „redent miteinannder daruon".

Neidhart geht nun mit seinen Leuten nicht bald an den Hof, um die frohe Kunde zu überbringen, sondern sie „geent . . . wyder an Ir Ort, und sytzent nyder," um den Bauern Zeit für ihren Unfug zu lassen.

Der Raub und Ersatz des Veilchens ist im StSz mit ganz besonderer Liebe ausführlich dargestellt. Das GrNSp hatte mitten in dem sonst so lebendigen Spiele (S. 71) diese Handlung nur als Pantomime in der Bühnenanweisung 412, 16. Das StSz sucht hier besser zu verarbeiten. Während Neidhart mit den Rittern noch bei der Blume steht, halten die Bauern schon heimlich Rat. Ebergugl (239, 2) hat offenbar Neidhart beim Suchen beobachtet und macht den Vorschlag, ihm einen Possen zu spielen. Ellschnprecht ist trotz des Abratens seines Weibes gleich bereit (240, 1) und besorgt sein Geschäft zur besonderen Freude Engelmars. Hier machen sich jetzt alle Bauern mitschuldig an Ellschnprechts That, sodass für sie die Folgen der grossen Prügelei 251 wohl verdient sind, während im GrNSp zahlreiche Bauern verstümmelt

wurden, obwohl sie von Engelmars That nichts wussten und erst später, allerdings voll Genugthuung davon hörten (418, 2 ff, 29 ff). Nachdem das Spiel seinen höfischen Anstrich verloren hatte, war die derbe Ausführung im StSz ein dramatischer Fortschritt. — An die Unterhaltung der Bauern im GrNSp beim Berichte von der That erinnern die Reden der Bauern nach vollbrachtem Unfuge in StSz. Vgl.

241, 1 Liebn Nachpern, Ich sag Ew newe Mere, Der Neydthardt ist aller frümmkeit lere. Er hat hewt etc.	418, 12 Ir herren, ich sag euch das, Umb den neid und umb den has, Den der Neithart zu uns trait.
241, 1 Hab ymmer danuck, mein lieber Ellschnprecht, Du tetst all dein Tage nye so recht, Nun hab er Ime, etc.	418, 29 Hab dank, her Enzlman! Er hat uns leides vil getan. . . . Darumb entruochen mir ni(ch)t, Wie vil im lasters peschicht!

Nach vollbrachtem Unfuge setzen sich die Bauern alle wieder auf ihre Plätze, und nun erst geht Neidhart an den Hof, um der Herzogin seinen Fund zu melden. Das Bestreben, die Veilchengeschichte einem derberen Geschmacke entsprechend breit umzugestalten, war an sich zwar ganz gut, aber völlig geglückt ist es nicht. Als die Herzogin herankommt, um das Veilchen zu brechen, tanzt Neidhart mit ihr und die Ritter mit den Jungfrauen um die Blume. Dies entspricht der alten Ueberlieferung, wonach erst ein fröhlicher Reigen um das Veilchen getanzt wird, ehe man den Hut aufhebt. Vor dem Lüpfen des Hutes lässt aber das StSz 242 erst noch die Bauern mit ihren Weibern tanzen und nach beendigtem Tanze wieder beiseite gehn, während die Hofgesellschaft sich um die Blume anstellt. Die Bauern haben nichts zu suchen. Wenn Neidhart mit seinen Gesellen den Anger verlässt um die Herzogin abzuholen, und die Bauern ihm einen Schabernak spielen wollen, da ist es an ihnen, auch ihrerseits zu tanzen, sei es um das noch nicht abgebrochene wirkliche, sei es um das frischgesetzte Veilchen. An dieser Stelle sagt aber das Szenar nichts. Der Tanz der Bauern ist ganz schlecht mit dem Ritter- und Jungfrauentanze zusammengeworfen und zwingt die Hofgesellschaft zur Unterbrechung ihrer Feier. — S. 183 ist gesagt worden, dass der Dichter die Ritter am Veilchen-

suchen theilnehmen lässt. Sie sind jedoch nur äusserlich zugegen, an der Handlung bleiben sie unbeteiligt und stumm. Neidhart handelt allein; sie sind durchaus überflüssig. Abgesehen davon ist die Verknüpfung selbst ganz ungeschickt. 238, 4 stellt sich Neidhardt den Rittern vor und spricht zu ihnen wie zu Unbekannten, obwohl die Aufforderung der Herzogin 238, 1 an sie ebenso wie an ihn gerichtet war. Obendrein heissen sie „seine Gselln". Aber auch den Zuschauern sich vorzustellen hatte Neidhart keinen Grund, da er ihnen schon von seinem Zwiegespräch mit der Herzogin 238, 1–3 her bekannt war.

S. 242 tanzen die Ritter mit der übrigen Hofgesellschaft ums Veilchen und stehn, während Neidhart den Hut emporhebt, im Kreise herum; und wenn auch die Herzogin mit ihren Mädchen näher herangeht, um das Veilchen ordentlich zu beschauen, so müssten sie doch selbst auch wahrnehmen, um was es sich handelt. Mindestens müssten sie bei den nur folgenden Vorwürfen der Herzogin und bei der Verweisung Neidharts aufmerksam werden. Als aber Neidhart, der abseits sein Unglück bejammert hat, sie zur Rache entbietet, fragen sie ihn erst, um was es sich handle und warum er so traurig sei (245, 1), und er muss ihnen die ganze Geschichte erzählen. Viel besser ist hierin das GrNSp, wo die Ritter Zeugen des ganzen Auftritts sind und sich sofort unaufgefordert zur Hilfe bei der Rache bereit erklären (415, 8 ff).

Eine bewerkenswerte Abweichung vom GrNSp besteht darin, dass nicht wie dort die Herzogin, von Neidhart aufgefordert, selbst den Hut aufhebt, wodurch gleichsam die besondre Feierlichkoit der Handlung ausgedrückt werden soll, sondern das sie Neidhart heisst den Hut aufzuheben (242, 2). Statt der Aufforderungsworte Neidharts, wie GrNp 413, 23, steht eine vor dem Aufheben gehaltne Preisrede auf das Veilchen (242, 3).

Fremd ist ferner dem StSz wie allen Veilchengeschichten ausser dem GrNSp die Person des Herzogs. Dort war er, wie wir S. 81 f. sahen, schlecht aus dem Rittertanze aufgepfropft. Unser Szenar hat das Ritterwerben überhaupt nicht, darum brauchte auch der Herzog nicht eingeführt zu werden. Auch die Aussöhnung bei Hofe geschieht nur zwischen Neidhart und der Herzogin. Das StSz ist darin also echter als das GrNSp. Der Hofmeister aber, der hier im Aufzuge die Herzogin führt und mit

ihr auch zum Veilchen geht, erinnert doch stark an den Herzog, der im GrNSp neben ihr steht.

Wie die Ritter und die Bauern, so wird auch das Gefolge der Herzogin mehr an der Handlung betheiligt. Im GrNSp bleiben die Mädchen stumm und unthätig. Im StSz erscheinen sprechend beim Gange zum Veilchen drei Jungfrauen und ausserdem ein Hofmeister. eine vierte spricht 256, 2. Der dialogischen Handlung im GrNSp entspricht hier eine dramatische. Eine Jungfrau versucht gute Worte für Neidhart einzulegen, als die entsetzte Herzogin ihn ausschilt; die andere widerspricht ihr und beschuldigt ihn. Hier folgt der Dichter dem beliebten Brauche, durch Zusammenstellung von Gegensätzen Mannigfaltigkeit zu bewirken.

Eigenartig ist es, wenn die Herzogin 243, 1 Neidhart zornig Vorwürfe macht, und wenn nachher die dritte Jungfrau, ohne dass die Herzogin sie aufgefordert hätte, ihn 244, 1 aus dem Lande weist. Diese Worte gehören viel besser in den Mund der Herzogin. Sie erinnern an die gröbere Fassung der Veilchenerzählung im NF, wo sie in der That von der Herzogin gesprochen werden. Vgl.

244, 1 Neidthardt hebt Ew paldaus dem Lannde, Von wegn der übergrossn Schannde.	NF 343 pfů dich, wie tůst du mir schande! ich rat dir auf die trewe mein, du hebst dich auss dem lande.

Wenn im StSz beide Fassungen nebeneinander stehn, die zahmere, wo die Herzogin nur Vorwürfe macht, und die gröbere mit der Landesverweisung, so lässt sich eine Vereinigung nur so denken, dass die Herzogin, welche schon entrüstet wieder abziehen will eine Jungfrau beauftragt, den Ausweisungsbefehl dem Neidhart zu überbringen. Das StSz sagt von einem solchen Auftrag nichts. Wie es hier steht, ist es befremdend, wie die Jungfrau dazu kommt, eine solche Strafe auszusprechen. Vielleicht ist die Ueberlieferung schuld, sodass wir ein unverderbtes Original anzusetzen haben, aus dem das StSz geflossen ist.

Die Rache.

Nach der Klage Neidharts über sein Unglück meldet sich bei ihm sein Knecht Schlycknwein, den er sofort nach den Rittern schickt, um sie zur Rache zu entbieten (244, 3). Wie der Dichter sie nun erst ungeschickt nach dem Grunde von Neidharts Trauer fragen lässt, haben wir oben S. 185 gesehen.

Die darauf folgende Schilderung des Kampfes ist ganz abweichend von den bisher besprochenen Behandlungen. Hierin hat das StSz in dem Bestreben weiter auszuführen arge Verwirrung angerichtet. Im GrNSp tanzen die Bauern, während die Ritter sich gleichzeitig rüsten und den Knecht auf Kundschaft ausschicken. Darauf überfallen sie die immer noch Tanzenden. Im StSz kommt dagegen Engelmar zu den über die Rache Rat pflegenden Rittern (245, 4), um sie wie es scheint durch kecke Rede herauszufordern. Beim KlNSp werden wir 193, 31 ff eine Bestätigung für diese Ansicht finden. Es kommt schliesslich zum Wortgefechte, wobei immer ein Bauer und ein Ritter sich drohend gegenübertreten. Dieses paarweise Vor- und Abtreten, wobei sich die Bauern und der Fechtmeister selbst vorstellen, ist höchst ungeschickt. Die im GrNSp getrennt stehenden Prahlereien und Drohungen der Ritter und der Bauern sind hier zusammengeworfen und in der Aufzugsform bearbeitet. Der Ton der Rede ähnelt sehr, und auch der Knecht findet sich wieder (S. 188). Wenn 248, 1 ausdrücklich gesagt wird „der Acht Pawr“, so braucht daraus, dass der Bauer vom Brunnen in Wirklichkeit erst der sechste ist, welcher auftritt, noch nicht geschlossen zu werden, dass vorher Reden der Bauern ausgefallen seien. Die Zahl 8 mag durch den folgenden achten Ritter (248, 2) veranlasst sein. Aber auch nachdem so das gegenseitige Drohen die ganze Reihe hindurch gegangen ist, schlagen sie nicht los. Jetzt bittet erst noch ein Ritter um Verhaltungsmassregeln (248, 4), und Neidhart hält es für das beste, seinen Knecht mit einem Absagebriefe zu den Bauern zu schicken. Dieser Absagebrief ist hier ganz unangebracht, wo beide Parteien sich gegenseitig schon umständlich herausgefordert haben. — Zwei Motive sind auch hier zusammengeworfen, die nicht vereinbar sind. Entweder musste die schriftliche Aussage vorausgehn und dann der Kampf nach einigen herausfordernden Drohungen beginnen, oder es musste Engelmar herausfordernd zu den Rittern kommen und zwischen

den beiden Parteien sich die Erbitterung durch das Hin- und Herreden steigern, bis aus den Worten Thaten wurden.

Dass der Verfasser bei der Vermengung beider Motive selbst nicht aus und ein wusste, geht daraus hervor, dass er nach den herausfordernden Reden alle noch einmal an ihren Ort gehn lässt (249) und nun die briefliche Aufsage wie eine ganz neue Geschichte behandelt, als ob das Vorhergehende gar nicht vorgefallen wäre. Eben haben sich Ritter und Bauern kampfbereit gegenüber gestanden, und nun sind sie fern von einander. Der Bote liest den Absagebrief vor, Engelmar hört ihn wie etwas ganz Neues (250, 2), und der Bote erzählt Neidhart 250, 3 von der kampflustigen Stimmung, in der er die Bauern gefunden habe, als ob der gar nichts davon wüsste.

Bei keinem dieser beiden Motive war es natürlich möglich, den Überfall heimlich geschehen zu lassen wie im GrNSp. Beide Parteien rücken auf den Plan, jede von einem Anführer befehligt, die Ritter unter Neidhart, die Bauern sonderbarerweise nicht unter Engelmar oder Ellschnprecht, sondern unter einem unbekannten Meier in der Peunt (251, 1).

Eigentümlich ist die Figur des „Schirmmeisters". Er gehört jedenfalls zur Partei der Ritter. Er rühmt sich seiner Fechtkunst und „schyrmt ain Paraat aus". Er hatte also wohl ein kleines Fechterkunst- und meisterstückchen vorzuführen. Berücksichtigt man dabei, dass die Herausforderungen in der Aufzugsform gearbeitet sind, so liegt die Vermutung sehr nahe, dass diese Episode in bewusster Anlehnung an einen Schwerttanz gestaltet sei.

Besser dagegen als im GrNSp ist Neidharts Knecht Zypprian im StSz mit der Handlung verknüpft. Dort schickt Neidhart 416, 26 seinen namenlosen Diener auf Kundschaft aus, die ihm 419, 11 überbracht wird. Ebenso ist es im StSz, wo aber Zypprian mit den Bauern mehr in Berührung gebracht ist. Er sieht ihnen nicht nur wortlos zu, sondern überbringt ihnen auch den Absagebrief, den er obendrein noch, da die des Lesens unkundigen Bauern nichts damit anzufangen wissen, selbst vorlesen muss. 250, 3 berichtet er dann, was er gesehen hat, worauf wie im GrNSp der Überfall erfolgt.

Der Kampf zwischen Rittern und Bauern endet damit, dass Ellschnprecht ein Bein verliert und eine Stelze bekommen muss. Daneben werden noch etliche Bauern verwundet. Dass mehrere

mitgenommen werden, erinnert an die 32 Verstümmelten des GrNSp und seiner Quelle (S. 73 f). Ellschnprecht erleidet allein dieselbe Strafe wie dort die 32, die zugleich Engelmars Sühne für den Spiegel war. Nun kennt das StSz den Spiegelraub nicht. Nach dem zweiten Prologe kommt gleich das Fassabenteuer. Engelmar tritt dadurch im StSz in den Hintergrund. Trotzdem ist er neben Ellschnprecht Hauptperson unter den Bauern, obwohl er weder durch einen von ihm besonders ins Werk gesetzten Unfug, noch als alleiniger Tanzführer diese Rolle verdient. Ebenso tritt er auch nach dem Kampfe unter den Verwundeten besonders hervor. Von allen übrigen Bauern ausser Ellschnprecht scheint er am meisten mitgenommen zu sein und er wird neben ihm auch allein geheilt (253f). — Verschiedenartiges ist hier vereinigt. Ellschnprecht ist der Uebelthäter in der Veilchengeschichte, Engelmar war es in der Spiegelgeschichte. Die getrennt voneinander stattfindenden zu jenen beiden Episoden gehörigen Prügeleien hat das StSz samt ihren Hauptpersonen zusammengeworfen. Der Thäter Enzelman ist mit seinem Stelzbein im GrNSp nur einer von vielen. Er tritt bei der Massenschlägerei nicht sehr vor den andern hervor. Der im StSz mit seinem abgeschlagenen „Schynnkn" von den übrigen stark abstechende Ellschnprecht erinnert mehr an den allein zum Stelzer gemachten Engelmar des Spiegelabenteuers. Wie dieser zum Arzt auf einer Bahre getragen wird, so wird auch Ellschnprecht auf einer Misttrage zum eben auftretenden Quacksalber geschafft (252). — Engelmar hat also viel an Ellschnprecht abgegeben, daneben aber doch noch eine hervorragende Rolle behalten, ohne dass dazu im StSz Anlass war.

Der Quacksalber.

Zum ersten Male begegnet im StSz ein Arzt im Zusammenhange mit dem Neidhartstoffe. Er kommt gerade zur rechten Zeit nach der Prügelei, mit viel Medizinen ausgerüstet und von seinem Knechte Allwein begleitet. Man wird hier stark an die komischen Zwischenspiele im Osterdrama erinnert[1]). Allerdings ist die

[1]) R. Heinzel, Abhdlgn. z. altd. Drama, Wiener Sitz.-Ber. 134 S. 55ff; vgl. Reuling, Die komische Figur, Stuttgart 1890, S. 11ff.

Szene für unser Spiel zugeschnitten. Dort liegt dem ganzen Zusammenhange entsprechend die Hauptaufgabe des Arztes und seines Knechtes im Ausschreien seiner Künste und seiner Salben, hier handelt es sich hauptsächlich um eine wirkliche Inanspruchnahme seiner Fertigkeit. — Sein Knecht Allwein ist ein leiblicher Bruder des Rubin im Osterspiel. Es ist nicht auszumachen, ob 242, 2 nach der Anrede an den Arzt nicht doch noch eine Salbenanpreisung im Stile des geistlichen Dramas stattgefunden hat, worauf hin erst die Bauern Ellschnprecht angetragen brachten. Dass komische Szenen aus dem geistlichen Schauspiel ins weltliche übernommen wurden, ist bekannt. Neben den Quacksalberspielen, die vielfache Beeinflussung nicht verleugnen können, zeigen dies auch die Teufelsspiele (S. 107 ff.). Was das Arztspiel angeht, so ist darin das geistliche Drama allerdings nicht ursprünglich, wie bei den Teufelspielen, sondern es hatte den ursprünglichen Salbenkrämer der Osterfeiern, bei dem die drei Marien ihre Salben einkaufen, in einen marktschreierischen Wunderdoktor umgebildet. Dabei waren possenhafte Spielmannsaufführungen das Muster gewesen von denen aus das komische Motiv ohne weiteres übernommen wurde [1]), während es anderseits lange in den zahlreichen Quacksalberszenen unter den Fastnachtspielen fortlebte. Das geistliche Drama brauchte mehr den Marktschreier und Geheimmittelschwindler, während in der weltlichen Posse der Wunderkurenmacher mindestens ebenso beliebt war. Es fragt sich, ob der Verfasser des Sterzinger Spiels die Arztepisode unmittelbar von den Spielmannsspässen oder vom Osterspiel überkommen hat. Das Hervortreten der Heilung spricht mehr für das erste, doch lässt sich nichts entscheiden, da der Text keine Auskunft geben kann. Dass es dem Dichter übrigens nicht um eine ernste Figur zu thun gewesen ist, sondern dass er hauptsächlich eine komische Szene beabsichtigte, zeigt ausser der Ausrüstung des Arztes das eigne Lob seiner Kunst 253, 2 und die offenbar humoristische

[1]) Heinzel Abhdlgn. z. altd. Dr.,Wiener Sitz.-Ber. 134 S. 56 ff; Creizenach 120; Wirth 168 ff. bes. 174. Vielleicht war auch bei den Aufführungen wie auf den Bildern der Quaksalber als Schacherjude gedacht. s. Meyer, Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst in Geigers Ztschr. f. Kult. u. Litt. der Renaissance I 1886 S. 416; Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich LXIII 1899 S. 273 u. Taf. VIII B.

Tröstung des Knechtes 254, 4 (s. u.). — Die Einfügung der Episode lag nahe[1]). Im GrNSp bindet Neidhart selbst den verstümmelten Bauern Stelzfüsse an, und im zweiten Teile wird Engelmar fortgeschafft, ohne dass man erfährt, was aus ihm wird. Dieser Schluss befriedigte nicht, und jene Ausführung war ungeschickt, da sie Neidhart 420, 5 an allen 32 wortlos vornahm. Angedeutet war eine derartige Ausführung, wie sie sich im StSz findet, auch im GrNSp, wenn es 459, 5f heisst: „Ich wolt im ain arzat gewinnen Und wolt in wider hailen lan".

Zwei Mal wird die Kunst des Arztes in Anspruch genommen, durch Ellschnprecht, dem mit einer Stelze geholfen wird, und durch Engelmar. Wie dieser dazu kommt, um Kopf und Hände verbunden dazuliegen (253), wird nicht gesagt. Er wird durch eine Salbe geheilt. Das Mittel wirkt, denn er vergisst sofort Schmerzen und Wunden. Hierin liegt, glaube ich, noch eine arge Satire. Noch heute ist der Bauer zufrieden, wenn der Kurpfuscher ihm ein Pflaster oder eine Salbe giebt, der er mehr vertraut als allen Ratschlägen des Arztes. Zur Zeit unseres Spieles wird das natürlich nicht besser gewesen sein. Der Bauer war damals wie heute das beste Opfer für die Prellereien solcher Schwindler. Dazu passen die ironischen Worte des Arztknechtes, der seine Schmiere und ihre Wertlosigkeit natürlich genau kennt: „Ennglmayr gehab dich wol. Dyse Leme dier nit schadn sol" (254, 4).

Die Versöhnung Neidharts mit der Herzogin.

Über den auf die Heilung folgenden Tanz und das dabei veranstaltete Trinkgelage, sowie über die Ähnlichkeit dieser Szenen mit dem GrNSp ist S. 179 u. 182 gesprochen worden. Darauf folgt die Versöhnung Neidharts mit der durch Ellschnprechts Unfug gegen ihn aufgebrachten Herzogin. Im GNSp lässt sich der erzürnte Herzog auf den Bericht der Ritter hin begütigen, schickt nach

[1]) Dass die Arztgeschichte als geschlossenes, selbstständiges Ganzes betrachtet wurde, das man nach Belieben einschieben oder weglassen konnte, geht aus der Vorschrift im Tir. Pass. III 636 hervor: Hic potes introducere medicum cum servo suo si placet.

Neidhart (423, 5), der ohne weiteres Folge leistet (423, 17) und gnädig wieder aufgenommen wird. Das StSz, welches wie gesagt den Herzog gar nicht kennt, führt hier weiter aus. Die Herzogin lässt durch eine Jungfrau die Ritter an den Hof entbieten, die für Neidhart um Vergebung bitten (257, 1), worauf sie auch nach Neidhart schickt. Der aber sträubt sich zunächst (257, 4) und geht schliesslich nur mit Furcht und Widerstreben mit (258, 1). Diese grössere Mannigfaltigkeit und Lebendigkeit war kein schlechter Gedanke. Vgl. übrigens

257, 3 Her Neydthardt, Ich sag Ew gůte Mere,
Ier sullet lassen von ewrs Hertzen Swäre.

423, 12 Ich hoff, dein Ding verde guot.
Ge dan und hab ain frischen muot.

Fussfällig bittet er die Herzogin um Gnade und wird wieder huldvoll aufgenommen.

Neidhart im Fass.

Mit dem zweiten Einschreier beginnt 258 gewissermassen ein neuer Akt. Jener hatte die Aufgabe, den jungen Neidhart bei den Bauern einzuführen (258, 5), mit dem Engelmar sogleich ein Gespräch anknüpft. Ein Sohn Neidharts begegnet sonst nirgends. Er hatte augenscheinlich die Aufgabe, mit heuchlerischer Gutmütigkeit den Freund der Bauern zu spielen und sich mit ihnen anzuvettern, denn er sagt 259, 2: „Ich wil Enncker gůter freunndt seyn“; und als Engelmar seinem berechtigten Misstrauen gegen den alten Neidhart Luft macht (259, 3), versichert ihm der Sohn bei seinem Eide 259, 4: „Mein vater tůt Ew warlich kain Layd.“ Auf diese Weise sollten wohl die Bauern in sorglose Sicherheit gewiegt werden, damit der alte Neidhart nachher um so ungestörter und wirkungsvoller den Unfug mit dem Fasse ausüben konnte.

Nach der angeführten beschwichtigenden Äusserung des jungen Neidhart über seinen Vater kommt ein Fuhrmann, auf einem Fasse sitzend, zu den Bauern gefahren, und schreit seinen Wein aus. Wenn er die Dörper 259, 5 mit: „Ier Ritter vnd Edleüt alle“ anredet, so liegt jedenfalls darin eine ähnliche feine Satire wie in den tröstlichen Worten des salbenschmierenden Arztknechts (s. S. 191).

Als tüchtiger Geschäftsmann rechnete er auf die Aufgeblasenheit und Dummheit seiner Kunden. Dass er sich nicht getäuscht hat, zeigt der Zuspruch, den er findet (260, 1).

Dass in dem nun folgenden Fassabenteuer manches auf das GrNSp hinweist, ist S. 180 gezeigt worden. Manches aber ist doch neu und abweichend in der näheren Ausführung dieser Geschichte im StSz. Besonders überrascht es, dass hier noch ein zweites Fass erwähnt wird. Der Grund dafür ist noch erkennbar. Im Gedichte und im GrNSp wird Neidhart im Fasse entdeckt, ohne dass gesagt wäre, wie er hineingekommen sei. Das StSz sucht diese Frage zu lösen. Es lässt ihn zu den Bauern als ihresgleichen verkleidet kommen und mit ihnen ein Gespräch anfangen (260, 3). Plötzlich ruft er laut seinen Namen und verbirgt sich. Gedicht und GrNSp lassen ihn in dem Fasse liegen, ohne zu sagen, ob es leer oder voll war. Da aber im GrNSp getrunken wird, so denkt man zunächst, dass es sich um ein volles handle. Dem Verfasser des StSz fiel es auf, dass Neidhart nicht in einem Fasse verborgen sein konnte, aus dem Wein geschenkt wurde. Ebenso wenig kann es sich Milchfridl im GrNSp 459, 32f erklären. Dieses Missverständnis lassen die Berichte allerdings zu. Im GrNSp wird aber wohl für die Zuschauer der Vorgang deutlich erkennbar gewesen sein. In einem zweiten Fasse, das der Weinwirt mit auf dem Wagen hate, ist sicherlich Neidhart verborgen gewesen und darin bald mit dem ersten Fasse zugleich auf die Bühne gebracht worden. Die Bauern mussten der Meinung sein, dass der vorsorgliche Wirt bald noch ein zweites volles Ersatzfass mitgebracht habe. Während der Prügelei hat jedenfalls Neidhart sich etwas aus dem Fasse hevorgewagt, um besser zusehen zu können, wobei er den Zuschauern, wenn dies nicht schon vorher der Fall gewesen war, sichtbar wurde. Deshalb wurde er auch von Erkenwolt entdeckt. Es wird also nur an den mangelhaften Szenenanweisungen liegen, wenn wir über diese Vorgäng in GrNSp im Ungewissen sind. — Das StSz lässt kurzweg zur Lösung der Schwierigkeit noch ein zweites Fass bringen (261), in welches Neidhart schlüpft. Hierin ist der für das GrNSp vermutete Vorgang noch erkennbar. Der Dichter hat aber den Zusammenhang ganz entstellt. Dass er das zweite Fass erst später auffahren lässt, hat an und für sich nichts zu bedeuten. Er verwendet aber ein doppeltes Motiv. Einmal entdeckt

Neidhart sich selbst durch seinen Schrei: „Hye Neydthardt, zu aller Fart.“ Statt nun zu entlaufen, schlüpft er erst ins Fass und die Bauern suchen ihn. Sauffenwein hat augenscheinlich seinen Aufenthalt entdeckt und macht die Bauern darauf aufmerksam wie Erkenwolt im GrNSp. Dort war ebenso wenig als im Gedichte von einer Selbstentdeckung die Rede. Neidhart steckte im Fasse, ohne dass die Bauern von seiner Nähe wussten, um von da aus beobachten zu können. Durch das Motiv vom Selbstentdecken, das sicherlich Eigentum des Dichters des StSz ist, wird der Zweck des Verbergers im Fasse ganz unklar und die Handlung ungeschickt.

Fraglich ist es, ob auch der Wirt der Meinung war, zwei volle Fässer mitgebracht zu haben, oder ob er um den Unfug wusste. Das GrNSp sagt nichts darüber. Seine ironische Begrüssung der Bauern im StSz (s. S. 192f) legt die Vermutung nahe, dass er mit Neidhart unter einer Decke steckte.

Ganz unklar ist, was am Schlusse Engelmars Sohn sollte, nachdem Sauffenweins und wie es scheint auch Engelmars Weib versucht haben, ihren Männern die Verfolgungs- und Kampfwut auszureden. Hat dem Engelmar sein Weib besonders eindringlich zur Friedfertigkeit zugeredet, und ist der Sohn selbst unter den Verfolgungslustigen und redet dem Vater zu mitzukommen, oder hat umgekehrt Klara ihrem Manne zugeredet, Neidhart zu verfolgen, und verlangt jetzt der Junge, der Vater solle dableiben?

Ehe der Ausschreier seine Abschiedsansprache hält, wendet sich Engelmar noch einmal an alle Bauern, augenscheinlich um nach diesem misslungenen Versuch sie zu beständiger Wachsamkeit aufzufordern und an die Rache zu gemahnen.

Komposition, Stil und Verfasser.

Da nach S. 179 ff zwischen StSz und GrNSp ein enger Zusammenhang bestehen muss, so könnte man an und für sich geneigt sein, im StSz als dem kürzeren Stücke eine ältere Stufe der Behandlung der Neidhartgeschichte, in dem ausgedehnten GrNSp dagegen eine jüngere Erweiterung zu erblicken. Eine

genauere Betrachtung der Komposition des verlorenen Sterzinger Spiels an der Hand der Spielrolle lehrt aber das Gegenteil. Das StSz muss also dem GrNSp gegenüber gekürzt haben. Dieselbe Erscheinung werden wir noch beim KlNSp kennen lernen. Der Dichter des StSz hat nicht alle Spuren der von ihm unterdrückten Abschnitte beseitigt, sondern es weist noch manches auf die frühere Gestalt hin, So sehen wir in der Stellung Engelmars (S. 189) und vielleicht auch in der Gestalt des Bauerntanzes nach dem Vollzuge der Rache (S. 180) noch Spuren des Spiegelraubes. Auch das Vorkommen des Fassschwankes, welchen wir sonst nur in der Verbindung mit dem Spiegelabenteuer kennen, und der Wein auffahrende Wirt lassen auf das ursprüngliche Vorhandensein der Spiegelgeschichte schliessen. Vor allem wichtig ist aber das Erscheinen des Einschreiers 258, 5, obwohl er da gar nicht mehr als solcher auftritt, während er im GrNSp seinen Zweck wohl erfüllt.

Dasselbe lassen die breiten Ausführungen schliessen. Das StSz sucht nämlich Motive, die im GrNSp nur angedeutet waren, mehr mit der Handlung zu verknüpfen, und Personen, die dort nur nebenher vorkamen, mehr zu beteiligen. Bei dem ausführlichen GrNSp fielen derartige unausgeführte Bestandteile besonders auf. So lässt das StSz mit verschiedenem Erfolge Ritter, Bauern und Hofdame beim Suchen, beim Raube und beim Einholen des Veilchens thätig und sprechend Anteil nehmen, beteiligt den zu den Bauern mit dem Aufsagebrief gehenden Knecht mehr an der Handlung und führt mit Glück die Versöhnungsszene weiter aus (S. 191f).

Noch deutlicher wird es, dass das StSz jünger ist als das GrNSp, wenn ihm bei diesem Streben weiter auszuführen, arge Fehler mit unterlaufen, so dass man von offenbaren Verschlechterungen sprechen muss. So war es schon im Veilchenabenteuer mehrfach sehr ungeschickt, ebenso hat es im Fassschwanke durch die Hinzufügung des Motivs von der Selbstentdeckung Neidharts (S. 193f) arg verdorben. Am schlimmsten ist es dem Dichter aber in dieser Beziehung mit der Ausführung des Kampfs gegangen, wo er zwei Motive nebeneinander stellt und sich so dabei verwirrt, dass er sich schliesslich selbst nicht zurecht finden konnte (S. 187f).

Nach alledem können wir als sicher annehmen, dass das GrNSp das ursprünglichere Spiel war, welches dem Sterzinger bekannt war und von ihm benutzt worden ist.

Diese Ausführungen geben uns zugleich schon ein Bild des Dichters und seiner Dichtungsweise. Er hat die meisten Schwänke weggelassen, und in den beibehaltenen Stücken grössere Breite und Ausführlichkeit angestrebt. Allerdings meist mit wenig Glück.

Nicht Schuld des Dichters allein, sondern hauptsächlich der ungewandten Schauspieldichtung jener Zeit ist die Gewohnheit, Begebenheiten, die sich gleichzeitig abspielen, nacheinander vorzuführen. — Als Neidhart das Veilchen entdeckt hat und zur Herzogin gehn will, um ihr die frohe Nachricht zu überbringen, geht er nicht geradeswegs, sondern er muss sich mit seiner Begleitung erst niedersetzen, um den Bauern Zeit für ihren Unfug zu lassen (239). Erst nach der Ausführung des Schabernaks, die hier von nicht unbedeutender Länge und Breite ist, setzen Neidhart und die Ritter ihren Weg zum Hofe fort. In Wirklichkeit sind der Gang zum Hofe und der Raub gleichzeitig. Ebenso sollte wie im GrNSp (s. S. 168) die Auskundschaftung des Knechtes eigentlich gleichzeitig mit der Handlung der Ritter und Bauern stattfinden, wobei aber das StSz alles durcheinander geworfen hat (s. S. 187f).

Wie das GrNSp die einzelnen Abschnitte deutlich zu trennen versucht (s. S. 163), so ist auch das StSz bestrebt, die verschiednen Szenen sich von einander abheben zu lassen. Der zweite Teil des Spiels ist schon durch den zweiten Einschreier als etwas ganz Neues eingeleitet. Sonst lässt der Dichter, um die Zuschauer darauf vorzubereiten, dass etwas Neues beginnt, vorher die Spieler alle auf ihre Plätze zurückgehn[1]). Nach der Heilung Engelmars heisst es (254) „sitzt yederman“. Darauf beginnt der Tanz. Sobald er beendigt ist, setzen sich alle bis auf Neidhart wieder (256) und es folgt die Zurückberufung der Ritter Neidharts an den Hof. Vor dem Auftreten des zweiten Einschreiers gehn alle auf ihren Platz. Ebenso ist es vor dem Erscheinen des Fasses (259), und vor der Schlussrede geht auch „Yederman an

[1]) Vor der Übersendung des Absagebriefes (249) war dieses Mittel, wie wir S. 188 sahen ganz schlecht angebracht.

sein ort.“ — Zweifellos war der Dichter des GrNSp in der Ableitung seiner Szenen viel glücklicher als der des StSz.

Dem StSz ist es eigen, hie und da Personen Worte in den Mund zu legen, die aus dem Versgefüge herausfallen (244, 249, 255). Es finden sich nämlich in den Anweisungen die Worte: „Wo bist Du?“ „Da bin ich“. Es ist dies wohl eine vom Dichter eingeführte Begleitrede zu dem sonst stumm ausgeführtn Aufsuchen anderer Personen, das gewöhnlich durch blosses Hingehn zum Platze des Aufzusuchenden geschieht. — 261 „Hye Neydthardt, zu aller Fart“ gehört kaum hierher. Es wird eher der zweite Vers des letzten Reimpaares von Neidharts Rede 260, 3 sein.

Das Streben, weiter auszugestalten, führt im StSz mehrfach zu Verdoppelung vorhandener Personen und Sachen. Die beiden Quacksalber und die beiden Prologe im ersten und zweiten Teile bot schon die jeweilige Quelle, hier das GrNSp, dort die Quacksalberschwankszenen. Daneben hat aber das StSz zwei Prologe aus einem zu Anfang des Stückes gemacht; es führt zwei Fässer ein, stellt dem alten Neidhart den jungen, dem alten Engelmar ebenfalls den jungen zur Seite und macht aus einem Knechte Neidharts zwei. Eng verwandt damit ist das Bestreben, für eine Handlung zwei verschiedene Motive oder zwei Fassungen zu verwenden. So bei der Entdeckung des falschen Veilchens (S. 186), bei der Flucht in der Fasssgeschichte (S. 193f) uud bei der Prügelei (S. 197f)[1]. Dass das immer zum Vorteil fürs Stück gewesen sei, kann man nicht behaupten.

Wenn Bühnenanweisungen 254, 255 Gespräche vorschreiben, deren Text nicht überliefert ist, so ist hier nicht an Ausfall der entsprechenden Stichverse zu denken, da der Inhalt ausdrücklich angeführt wird. Man könnte Gespräche des Spielers aus dem Stegreife vermuten, wie es beim Gesange das GrNSp 412, 15, 436, 33 zeigt. Doch es handelt sich vielmehr um stummes Spiel wie 252 zwischen Ellschnprecht und Elsamut, wo es ausdrücklich heisst „in sunnderhait.“ Darum wird in diesen Fällen auch der

[1]) Das Gegenteil erscheint beim Fassschwanke, wo der Wirt im StSz allein auftritt und seinen Wein selbst ausruft.

Inhalt der stumm geführten Unterhandlung genau angedeutet, um dem Spieler Anweisung für sein Gebärdenspiel zu geben. — Hier wird also schon der Versuch gemacht, zwei Ereignisse gleichzeitig darzustellen, während sonst gewöhnlich das Gleichzeitige hintereinander angeordnet wird (s. S. 196).

Von diesen eben besprochenen Eigenarten des Dichters abgesehen begegnen vollständig neue Abschnitte im StSz so gut wie gar nicht. Es bringt Motive, die auch das GrNSp hat, in ganz verändeter Gestalt, aber immer lag dazu der Keim schon in der Vorlage. Dies fanden wir nicht nur bei der Veilchengeschichte, der Prügelei und beim Fassschwanke, sondern sogar auch bei der Quacksalberszene.

Schliesslich bestätigt auch der Stil, dass das StSz jünger ist als das GrNSp. Derbere Anschauungen und eine gröbere Sprache tragen ebenso wie die Führung der Handlung schon deutlich den Stempel des Verfalls an sich. Besonders ist die Satire gegen die Bauern viel ärger geworden. Die Vergröberung der Handlung durch Ausführung von im GrNSp nur kurz angedeuteten Motiven brachte selbstverständlich die gröbere Sprache mit sich. — Bemerkenswert für den veränderten Geschmack ist ferner, dass der Natureingang augenscheinlich in der Rede der Herzogin 238, 1, mit der sie zum Suchen auffordert, fehlt. Für seine freudige Kunde belohnt sie Neidhart mit einem Kranze, gerade wie eine Bauerndirne ihren Tänzer (s. S. 17 f.).

Der ganzen Behandlung und Sprache nach gehörte das Sterzinger Neidhartpiel zu den Spielmannsdramen. Allerdings war sein Verfasser nicht entfernt so gewandt wie der des GrNSp. Mit dem immermehr zunehmenden Verfall der Dichtkunst überhaupt hatte er gleichen Schritt gehalten.

Ueber stilistische Eigenarten und Beziehungen lässt sich bei dem geringen Reste von überlieferten Versen, von denen obendrein Ein- und Ausschreier möglicherweise erst von Szenarabfasser zugefügt sind, nicht viel sagen. An Neidhart erinnert so gut wie nichts. Einiges erinnert an die nachneidhartische Schwankdichtung und an die Fastnachtspiele.

241, 1 Liebn Nachpern, Ich sag Ew newe Mere, Der Neydthardt ist aller frümmkait lere. vgl. 257, 3, 358, 3.	MSH III 295a 19 Sit ir ain gast von Wien, so sagt uns niuwer maer: Wes begint der Nithart, aller tugent laer. vgl. NF 1687, Sterz. Sp II 115.
240, 3 Ich sag dir fürwar bey meinem leyb.	Fsp 495, 22 Ich swer das auf meinen leib. vgl. Vogt Salm. CXXXVIII f.
243, 1 Schaw, wie geleich das aimm Veyel ist.	Keller, Erz. a. ad. Hdschr. 165, 19 Wye geleych du meinm puelen pist!
248, 3 So byn Ich gar ain frayssamer Pawr, Ennck würdt Vnser, noch gar ze sawr.	Fsp 357, 9 Zwar, du beschissner paur, Ich wolt dir es wol machen saur.
247, 4 Auf den Neydthardt ist mir gar anndt. vgl. Fsp, 470, 28, 471, 5, 503, 24, 586, 5; Eg 4809, Tir. Vorsp. 1154, Edelpöck 214,521 u. ö.	Fsp. Nchl. 234, 11 Es thuet mir auff euch gar andt, Das ir meym herzen thuet soliche schandt.
258, 3 Ritter Neydthardt, Wir sagn Ew das, Die Pawrn tragent Ew grossen Hass.	s. S. 152 zu v. 430, 15.

Auch ans geistliche Drama finden sich einige Anklänge.

237, 2 Merkt, Ier Man vnd auch Ier Frawenn, Weliche hübsche Aubentewr wellen schawenn.	Wien. Pass. 2 Hoeret, ir hêrren unt ir vrowen, di daz spil wellent schowen.
249, 1 Sy, Zypprian, mein lieber knecht, Du wayst den Sachn wol ze tůn recht.	Erl V 237 Medes, lieber chnecht, du waͤrd mîr ze dînst recht.
251, 2 Es müest Ennck alle weern vmbs Lebn.	Wirth 159.
253, 3 Ach, waffen hewt vnd ymmer waffen, Wie habt Ess als vbl geschaffen.	Tir. (Pfarrk.) P Wackernell S. 508, 11 Waffen, ymer waffn! Wie hastu mich peschaffn. Erl III 329, Eg 7490, Wien. Osp 334, 27, Mar. Himf. 1705; Wirth 68. Fsp. 503, 20; vgl. S. 21 zu StPSp 39.
254, 1 Lieber Meister, Ich will Ew sagen, Ier secht, Ich byn harrt geschlagen. vgl. 257, 4.	Wirth 112.

Eine Reihe von Stellen beider Arten ist schon S. 181 angeführt worden.

Eine im Volksliede häufig vorkommende Stilfigur begegnet auch im StSz, nämlich die Wideraufnahme desselben Gedankens in der Antwort unter Wahrung des letzten oder beider Reimwörter.

240, 1 So pyn Ich genannt der Ellschnprecht, Vnd pyn zů diserSachganntz gerecht. vgl. 255, 2,3, 246, 1, 241, 2.	240, 2 O wee mein lieber Ellschnprecht, Du tetst fürwar daran nicht recht. (vgl. 260, 1).
245, 4 Ennglmayr byn ich genannt, Die Nachpern habent mich her gesanndt.	245, 5 Pist du der Ennglmayr genannt, So hab ich dich vor auch erkannt.
247, 2 So byn ich der Mayr von der Lynndn, Vnd kan gar wol Garn wynndn.	247, 3 Pist du dann der Mayr von der Lynnden, So můst du in kurzer Zeit werden innen.
248, 1 Ich byn der Mayr vom Prunnen, Ich hab mich erst recht besunnen.	248, 2 Pist du dann der Pawr vom Prunnen, So hast dus nit gar wol besunnen.

Die Aufführung des Sterzinger Neidhartspiels.

Die Aufführung des Spiels, dessen Rolle im StSz vorliegt, erforderte wie die des GrNSp umständliche Vorbereitungen. — Mehrfach ist von „Schrannckn" die Rede, es ist also ein Platz für das Spiel abgesteckt worden, und zwar im Freien, denn der Zug geht „hynaus zun Schrannckn". Durch einen feierlichen Aufzug der Spieler mit Musikbegleitung wurde die Vorstellung eröffnet. Das Volk wird aus dem Wege gewiesen. Die Mitwirkenden gehn dem Range nach. Hinter den Pfeifern, dem Wegmacher und dem Praecursor kommt die Herzogin mit dem Hofmeister; zwei Ritter gehn ihr voraus. Darauf kommt Neidhart mit seinen Rittern und den Jungfrauen. Zum Schluss folgen die Bauern mit ihren Weibern. Das erinnert an die Aufzüge der geistlichen Spiele[1]. — Auf dem Spielplatze waren Sitze, „Stüel und Pennck", gezimmert[2]) auf

[1]) Heinzel, Abhandlungen zum altdeutschen Drama S. 5; Beschreibung des geistlichen Schauspiels, Hamburg u. Leipzig 1898 S. 163 f, 52.

[2]) vgl. Mone, Schauspiele das MA II 160.

denen die Spieler wie beim Einzuge dem Stande entsprechend Platz nehmen, die Herzogin und ihre Umgebung zu oberst, ganz unten die Bauern und Bäuerinnen (237). Hier setzen sich auch nach den einzelnen Abschnitten des Spiels die Personen wieder hin, wodurch der Beginn einer neuen Szene angedeutet wird (s. S. 196).

Der abgesteckte Platz kann nicht von geringem Umfange gewesen sein, nicht nur wegen der Menge der zugleich auftretenden Personen wie bei den Tänzen und beim Kampfe, sondern es waren auch gesonderte Plätze notwendig, wenn z. B. Neidharts Knecht wie im GrNSp von den Rittern zu den Bauern geht und den Aufsagebrief überbringt, um dann mit seiner Kundschaft zu den Rittern zurückzukehren. Auch die abtretenden Spieler blieben, wenn sie sich nicht setzten, innerhalb der Schranken; sie gingen einfach auf die Seite (253,256). Ausserdem war noch ein abgesonderter Platz für den Kranzverkäufer nötig (255). Schliesslich befanden sich auch die Sitze für etwa 60 Spieler (s. u.) innerhalb des Platzes. Es muss also eine ganz beträchtliche Fläche abgesteckt gewesen sein.

Im feierlichen Aufzuge sind nicht alle Spieler vertreten. Es fehlen der Arzt und sein Knecht und der Weinwirt, wahrscheinlich wohl, weil sie ihre Ausrüstungsgegenstände, die „vil Püxn vnd Salbn“ (252) und die beiden Wagen mit den Fässern, nicht mitführen konnten. Sicherlich sollten auch Arzt und Knecht in komischer Ausstattung überraschend wirken (s. S. 190 Anm.) und durften deshalb nicht schon vorher gesehen werden.

Im Verhältnis zur umfangreichen Ausrüstung steht auch die Menge der Spieler. Sprechende Personen kommen 40 vor, (2 Praecursoren, Herzogin, Hofmeister, 4 Jungfrauen, Neidhart, 9 Ritter, 2 Knechte Neidharts, der junge Neidhart, der „Schirmaister“, 12 Bauern, 2 Bauerweiber, jung Engelmar, Arzt, Arztknecht und Weinwirt). Daneben stehn noch stumme Personen. Mindestens ein Teil der andern Bauern ausser Engelmar und Ellschnprecht hatte Weiber (253). Im Aufzuge werden sogar nicht bloss Bauerweiber, sondern auch „Dyern“ genannt (236f). Ferner ist ein Kranzverkäufer notwendig (255). Dazu kommen der Wegmacher und die Pfeifer. — Gegen 50 bis 60 Personen haben also sicherlich mitgespielt.

Die Aufführung im Freien, die umständliche Vorbereitung, der feierliche Tanz (s. S. 179f), das Fehlen jeder Anspielung spricht gegen die Aufführung zur Fastnacht. Allerdings ist ausserhalb Nürnbergs mitunter im Freien zur Fastnacht gespielt worden[1]), doch diese Fälle werden verhältnismässig selten gewesen sein. Es zwingt nichts dazu, im StSz die Rolle eines Fastnachtspiels zu sehen. Die grosse Ähnlichkeit in der ganzen Einrichtnng mit dem GrNSp spricht eher dafür, dass wir auch hier ein Maispiel vor uns haben. Dass der Mai in den Tänzen und beim Veilchensuchen nicht erwähnt wird, kann bei der geringen Zahl der erhaltenen Verse, die immer nur der Anfang einer Rede sind, nicht auffallen.

Über den Stand der Spieler darf man aus der ersten Vorrede nichts schliessen. Es heisst da einmal nur „Sy künnent nit alle lesn, Ir sint Ettliche nye zů Schůl gewesn“. Dass selbst bei einer Bürgeraufführung mit soviel Personen eine Reihe des Lesens Unkundiger mitwirkte, war sehr leicht möglich. Dann aber kann man diese Verse mit 249, 3 in Verbindung bringen und eine humorvolle Verquickung von Spieler und dargestellter Person darin sehen. Jedenfalls hat man kein Recht, an eine Aufführung durch herumziehende verdienstlustige Handwerksgesellen zu denken.

[1]) Creizenach 425.

Das kleine Neidhartspiel.

Das kleine Neidhartspiel ist in derselben Wolfenbüttler Sammelhandschrift G überliefert wie das GrNSp. Es steht dort Bl. 124b—129b im Anschluss an das Spiel vom Herzog von Burgund, das am Schlusse (190, 31) den Verweis hat: „HERNACH VOLGET DES NEITHARTS SPILL". Nach ihm setzt gleich noch auf derselben Seite das folgende Spiel von einem Kaiser und einem Abt ein. Das KlNSp ist von der Hand geschrieben, die Michels S. 4f. mit 𝔅 bezeichnet, der jüngsten in G, welche Fsp 1—37 als eine für sich selbständige zusammenhängende Sammlung überliefert hat (Michels S. 11), und die dem Ende des 15. Jhd. angehört.

Die Mundart der Handschrift.

Der junge Umlaut von **a** wird mit **e** bezeichnet: geslecht 191, 9, geprecht 196, 19, fleschlein 197, 24.

Umlaut fehlt. **u**: fur 191, 13, 193, 5; ubel 197, 3; wurd 191, 11; rust 194, 12; sund 198, 15. BGr. 29. MGr. 61.
ô: hort 191, 3, 193, 31, 196, 34; schnode 193, 24; schon 195, 7; frolich 196, 31, 198, 3. BGr. 54. MGr. 111.
uo: fur 192, 5; schlugen 196, 14; kun: bestun 195, 21. BGr. 109. MGr. 138.

Der Laut **uo** wird meist durch **u** bezeichnet (Michels 14). Ausser den eben angeführten Fällen: gut 191, 13, 196, 16, 198, 11; hut 192, 8; eisenhut 196, 15,22; mut 192, 17; übermut 196, 23; tut 191, 14, 194, 2; thu 198, 4; fluchen: suchen 193, 9; bruder 197, 12; must 191, 12. BGr. 62. [uo nur in suochen 193, 13.]

Unechter Umlaut **e**: semd 196, 7; hert 195, 6. BGr. 12. MGr. 21.

e für **ae**: gedret: durchneet 194, 22; genedige 192, 3, 24. BGr. 47. MGr. 89.

i für **ie** : verdrissen 191, 6 [aber schliess 191, 7]. BGr. 52.

n für **m** : allsant 191, 15. BGr. 169. MGr. 216.

b für **w** : kirbei 196, 4 . BGr. 124. MGr. 159f. Schmeller I 1290. DWB V 828f.

ai für altes **ei**: maister 197, 20; haisst 197, 20; aigen 192, 27; zaig 192, 26. [sonst schreibt B meist ei für beide ei-Laute. s. zu den Reimen.]

Abfall von **n** vor folgendem wir in der 1. plur. stoss 193, 12; sei 191, 20; fund 193, 14; thu 198, 4; woll 191, 15; leg 198, 15. BGr. 167. MGr. 215.

Ausfall von **b** : leckuchen 192, 15. BGr. 126.

-leich und -ein im Suffix: stehlein 196, 15; tugentleich 191, 16, 192, 4; clegleich 193, 23. BGr. 78.

ider 196, 22; idem 196, 6 . MGr. 497.

3. pl. gingen 196, 30. BGr. 274. MGr. 357.

3 pl. sein 197, 8 . BGr. 296.

Hauptsächlich bairische Wortformen sind : zwifel 195, 17 (: stifel), s. Schmeller II 1174, Frommann, Mundarten III 102; erberg 191, 9 , s. Schmeller I 127 und 1780, vgl. Fsp 635, 9 . Über hart seld 193, 9 s. S. 211 Anm. 2.

Mundart des Spiels.

Das Spiel zeigt dieselben mundartlichen Eigenarten wie die Handschrift.

Unumgelautetes **a** (junger Umlaut fehlt) : getrank 197, 22. BGr. 5. MGr. 20.

ue für **uo**-Umlaut : gruen : schuen 192, 5 . (Michels 115f. vgl. kue, pl. 194, 33).

ie für **i** : gier : vier 195, 14. BGr. 90. MGr. 45.

â : **ô** : rat : tot 196, 29. BG. 38. MGr. 88.

ei : **ai** : rein : Laurein 197, 19. MGr. 106.

nd : **nn** : dannen : handen 193, 12. MGr. 216. BGr. 171.

Abfall von **n** : fechte : knechte 194, 11. BGr. 167. MGr. 215.

Abfall von **d** : bestun (conj. praet) : kun 195, 22. BGr. 149,271.

ë : **ê** : mêr : hër 193, 31. BGr. 48. MGr. 42.

ë : **ae** : Lucifer : unmaer 197, 7. BGr. 48,43. MGr. 42.

e : **ê** : quel : sêl 197, 3. BGr. 48.

Verflüchtigung von r: pauren schauen 192, 30. Geschrieben wird pauren, gesprochen aber pau^{r}n (s. S. 57).

Im schlechten Reime all: gabst 196, 4 ist jedenfalls Verderbnis anzunehmen. Mindestens ist wohl das Reimwort, vielleicht auch mehr ausgefallen. s. Weinhold, Anm. hierzu S. 1490.

Versbau.

Der Versbau des KlNSp ist von jüngerem Gepräge als der des GrNSp. Die Verse sind im grossen und ganzen glätter. Zweisilbige Senkung ist nicht gerade häufig (z. B. 191, 4, 15, 16, 192, 22, 198, 2f), ebensowenig das Fehlen der Senkung (z. B. 191, 19, 192, 17, 195, 9, 197, 17, 20), des Auftaktes (z. B. 192, 19, 193, 19, 197, 23, 25, 198, 14) und zweisilbiger Auftakt (197, 19. — 191, 20 ist wohl „und" zu streichen). — Überlange Verse sind 192, 30, 193, 3, 25. Drei- und vierhebige Verse sind nicht mehr zusammengereimt; es giebt überhaupt im KlNSp keine dreisilbigen (s. S. 24 u. 64). Wenn also der Teil 𝔅 von G ans Ende des 15. Jhd. gehört (s. S. 202), so stimmt der Versbau zu dieser Ansetzung.

Inhalt.

Nach der Einleitungsrede und dem Ritter aus Mailand, der Ruhe und Frieden gebietet, fragt die Herzogin den herbeikommenden Neithart nach dem Veilchen (191, 23). Er setzt die bereit gehaltne Blume heimlich auf die Erde unter seinen Hut (192, 1) und fordert die Herzogin auf, mit ihm zum Anger zu gehn (192, 3). Da kommt Engelmair und seine Frau Adelheid herbei und tanzen ums Veilchen (192, 12 ff). Neidhart fordert die Herzogin noch einmal auf mitzugehn, um ihr die erwünschte Blume zu zeigen (192, 24). Am Platze angelangt hebt er den Hut auf und lässt die erste Jungfrau drunter sehn (192, 29), die den Unfug sogleich bemerkt und Neidhart zur Rede stellt. Die andern beiden Jungfrauen weisen sofort, um ihn zu entschuldigen, darauf hin, dass es die Bauern gethan haben werden, uud wollen das richtige Veilchen unter dem falschen hervorsuchen (193, 7, 12), um die Herzogin, der die erste Jungfrau gleich ihre Wahrnehmung mitgeteilt hatte (193, 2),

von Neidharts Unschuld zu überzeugen. Die Herzogin geht aber darauf nicht ein, sondern verweist Neidhart einfach des Landes (193, 19). Während der nun in laute Klage ausbricht und den Thätern Rache schwört (193, 22), kommt Engelmar mit Eltschenprecht herausfordernd herbei, der sich laut seiner Unthat rühmt (194, 5). Nach einer Afforderung Neidharts zur Rache (194, 10) treten Bauern und Ritter wechselseitig einander mit ruhmredigen Scheltereien und Drohungen entgegen (194, 15—196, 9), bis Neidhart, von seinem Knechte gerüstet (196, 11), seine Ritter, die gern seine Sache zur ihrigen machen (196, 27), noch einmal zum Kampf ermuntert(196, 18). Da rückt auch schon Hebenstreit herausfordernd mit den Bauern an (496, 34), und es kommt zur Prügelei, in der mehrere Bauern erschlagen und verwundet werden. Nun erscheint der Teufel um die Gefallenen zur Hölle zu schleppen (197, 2). Eiu Bauer klagt darauf laut über seinen erschlagenen Bruder (197, 10) und wird für seine Person von einem andern Bauer auf den tüchtigen Arzt Laurein vertröstet (197, 17), welcher gleich mit einem Heiltrank zur Stelle ist (197, 22), der auch wirklich dem Hebenstreit sofort hilft (197, 27). Ein Ritter mahnt Neidhart und die übrigen zur Herzogin zu gehn, wo ihrer ein guter Empfang warte (197, 30). Der Urlaubnehmer schliesst darauf das Spiel.

Neues im KlNSp.

Eigentlich neue Motive finden sich im KlNSp fast gar nicht. Nur unter den Drohungen der Bauern steht 196, 4 eine Anspielung, die an den Salbenschwank MSH III 238[a] erinnert, dem wir bisher in den Neidhartdramen noch nicht begegnet waren. Doch ist die Auffassung hier nicht dieselbe wie dort. Neidhart soll an einer Kirchweih den Bauern eine Salbe gegeben haben, die hauptsächlich auf den Bauch wirkte, also wohl ein Blähmittel, während im Salbenschwanke die Bauern ihn bitten, Neidhart mit einer Stinksalbe einzuschmieren, ohne zu wissen, dass er es selbst ist, was er auch verspricht, um sie nachher an den Betrunkenen selbst anzuwenden. Wir haben es also hier mit einer stark abweichenden, sonst unbekannten Version des auf Neidhart übertragenen Salbenmotivs zu thun. Hier scheint er geradezu als Quacksalber gedacht gewesen zu sein. Der Hauptwitz, dass er unerkannt von

den Bauern bestimmt wird, sich selber einzuschmieren[1]), fehlte dabei. Die Medizin des Arztes ist nicht wie im StSz eine Salbe, sondern ein Tränklein. Wenn im Fsp. 66 Rubin nach der Prügelei 578,30 zu den Bauern kommt, um die Verwundeten mit seinem Weine zu heilen (s. S. 216 zu v. 197,22), so liegt es dort ebenso. — Auch im KlNSp ist nur ein Quacksalber vertreten, nicht Arzt und Knecht wie im StSz.

Verwirrungen.

So gut wie alles, was das KlNSp bietet, kann mit der Bezeichnung „Verwirrungen“ belegt werden.

Michels hat S. 28 Anm. mit Recht gegen Lier S. 37 Anm. 1, der das KlNSp für älter hält als das GrNSp, hervorgehoben, dass hier schon der „Engelmair auf der Stelzen“, als solcher zur typischen Figur geworden, gleich so auftrete. — Die Verwirrung ist aber noch grösser. — 192, 16 ist er noch nicht mit Stelzen gedacht, wenigstens wird davon nichts erwähnt; erst 193, 30. 32 tritt er so auf, ohne dass gesagt wäre, wie er dazu gekommen sei. — Die Veilchengeschichte, der eigentliche Kern aller Neidhartspiele, ist überhaupt ganz entstellt. Vom Pflücken des Veilchens ist keine Rede mehr. 191, 23 fragt die Herzogin nach ihm ebenso wie GrNSp 412,19; Neidhart wird hier demnach schon zurückkommend gedacht. Die Hauptsache, um die sich die ganze Fabel dreht, die Aufforderung, das Suchen und das Finden der Blume fehlt also ganz. — Darum ist auch die Anweisung 192, 1 wo Neidhart, wie gesagt, schon zurückkommt, an falscher Stelle.

194,7f heisst es, dass Eltschenprecht den Ersatz besorgt habe. In den übrigen Spielen wie in den Gedichten geschieht das, während Neidhart vom Anger zurückkommt, um die Herzogin abzuholen. Mit dem Ausfall der ganzen Vorgänge vor der Rückkehr Neidharts war auch der Veilchenraub weggefallen. An die alte Ausführung erinnern aber noch versprengte Spuren. Im StSz legte der an falscher Stelle stehende Bauerntanz die Vermutung nahe,

[1]) Dass Neidhart unerkannt von den Bauern beauftragt wird, an sich selbst ihre Rache zu vollziehn, war auch im GrNSp im Säulenschwanke begegnet. s. S. 68.

dass einmal von den Bauern bei der Ausübung des Unfugs um das richtige oder um das neugepflanzte Veilchen ein Reie gesprungen worden sei. Ebenso war es einmal im unverderbten Originale des KlNSp. Darauf führt der Tanz um die Blume 192, 12 ff, zu dem Engelmar 192,17 aufspielen lässt. Wahrscheinlich waren nicht nur Adelheid und ihr Mann, sondern eine grössere Anzahl Bauern dabei beteiligt. Mit dem Wegfall des Anfangs kam dieser Tanz an falsche Stelle, wo er den feierlichen Zug Neidharts mit der Herzogin und dem Hofgesinde unterbricht und eine zweimalige Aufforderung und Versprechung 192, 4 ff, 25 ff bedingt.

Auch vom höfischen Tanze ums Veilchen finden sich noch Spuren. 192, 9 spricht Neidhart den Vorsatz aus, um den Frühlingsboten zu tanzen. Es mag unsicher sein, ob dieses Vorhaben sogleich ausgeführt worden ist, da die Hofgesellschaft dann noch einmal hätte beiseite gehn müssen, um den Bauern für ihren Tanz Platz zu machen, der nach 192 13 ff, 17 ff feststeht. Das wäre aber allerdings nicht viel anstössiger als der doppelte Tanz im StSz 242 (s. S. 184f). Auch die Aufforderung zum Tanz, die 196, 31 ganz unpassend ist, ist ein versprengter Rest des höfischen Tanzes.

Es leuchtet also noch eine ältere bessere und ausführlichere Form durch die Verderbnisse des KlNSp hindurch.

Nach der Anweisung 192,28 geht die erste Jungfrau mit Neidhart, wogegen er 192, 4 die Herzogin um ihre Hand bittet. 192,29 zeigt er dieser Jungfrau das Veilchen, nicht der Herzogin, obwohl sie auch im KlNSp nach 191,23 diejenige ist, welche das Suchen veranlasst hat.

Die drei Jungfrauen sind im Spiel an der Handlung beteiligt. Das geschieht aber in einer unglaublich rohen Weise (s. S. 212)[1]. Das Bestreben der Nachahmer Neidharts, allenthalben ihre Vorlagen, echte wie unechte, zu vergröbern und möglichst drastisch

[1]) 193, 12 sagt die dritte Jungfrau: „Frau, diesen dreck stoss wir von dannen, Suochen den stein mit unser handen". Was hier „stein" bedeuten soll, ist ganz unverständlich. Rapp i. d. Allg. Monatsschrift für Wissensch. u. Litt. Braunschweig 1853 S. 750 vermutet, der Dichter meine einen wirklichen Stein, vielleicht einen Amethysten. Das ist natürlich unhaltbar. Man wird wohl mit einem Schreibfehler für „feiel" zu rechnen haben.

zu machen, hat hier beinahe den Höhepunkt erreicht. Den Jungfrauen gegenüber tritt die Herzogin ganz zurück. 193, 19 f spricht sie die blosse Ausweisung ohne jeden Vorwurf oder Zornausbruch und ohne die geringste Klage. Ausser der Frage nach dem Veilchen 191, 23 hat sie sonst im ganzen KlNSp überhaupt nichts mehr zu sagen. Die nach Neidhart wichtigste Person ist also beinahe zur Nebenfigur geworden.

Seltsamerweise findet sich 193, 26 eine Erwähnung des Herzogs, der sonst im KlNSp nicht vorkommt.

Neidharts Knecht ist 196, 11 auch im KlNSp vertreten. Es scheint vorausgesetzt zu sein, dass er vorher die Bauern beobachtet habe und nun berichte. Bei diesem Kundschaftsgange mag er zugleich die Absage überbracht haben, von der 194, 12 die Rede ist. Es fehlt davon jede nähere Ausführung. Ist die Vermutung richtig, so wäre die Anordnung im KlNSp an dieser Stelle sogar besser als im StSz, indem gleich nach der Selbstentdeckung Eltschenprechts (194, 5) die Absage erfolgt sein würde, woran sich die Drohreden knüpften, die wie im StSz geartet sind.

Nach oder während der Prügelei kommt 197, 3 der Teufel und spricht von den erschlagenen Bauern, die er in die Hölle bringen soll. Es ist aber weder von der Hölle noch von dem gleichfalls erwähnten Luzifer die Rede gewesen. Wir erfahren nicht, wie und warum er herkomme, um die Bauernseelen zu holen, die er nach 197, 8 allein haben will.

Von der Bestrafung der Bauern erfahren wir auch nichts Näheres. Eine wortlose Prügelei hat sie dargestellt, während welcher sich der Teufel herbeischlich. Nach 197, 4f sind mehrere Erschlagne auf dem Platze geblieben, und nach 197, 19, 23 sind daneben noch einige verwundet worden. Aber Eltschenprecht, der eigentliche Schuldige, wird weder getötet noch verwundet. Die Klage nach vollzogner Rache stimmt deshalb ein ganz fremder Bauer an namens Knopf (197, 17), der seinen Bruder bejammert (197, 12), nicht sich selbst; und doch ist die Trostrede seines Genossen 197, 17 so geartet, als ob sie auf eine Klage über eignes Unglück antwortete. Endweder ist die Rede des Knopf entstellt, oder eine andre Klage ist ausgefallen. — Ebenso wenig wie bei der Bestrafung spielt dann auch bei der Heilung der Schuldige eine Rolle. Möglich, dass er unter den Gemassregelten war,

aber er tritt nicht hervor. Statt dessen erscheint Hebenstreit, der sonst im Spiel eine untergeordnete Stellung einnimmt.

Am Schlusse des Spiels wird 198, 2 noch einmal die Herzogin erwähnt und 198, 5 fassen die Ritter ihre Hand, ohne Zweifel zu einem Schlusstanze. Dies setzt eine Rückkehr der Ritter an den Hof voraus. Ob sie überhaupt stattfand, geht aus dem Texte nicht hervor. Wenn es der Fall war, so geschah sie während der Verse 198, 2–4 wortlos und ungeschickt.

Nach alledem haben wir es hier mit einer ganz schlechten und ungeschickten Kürzung eines umfangreicheren Stückes zu thun. Dem Bearbeiter kam es gar nicht mehr auf die Veilchengeschichte an. Ihm war es um die lang ausgesponnenen renommistischen Schimpfereien und Drohungen der Bauern und Ritter und ganz besonders um die jedenfalls recht drastisch dargestellte Holzerei zu thun. Diese wurde für ihn der Mittelpunkt des Stückes. Nachdem damit aber einmal der Schwerpunkt verschoben war, hätte die Person Neidharts ebensogut durch jede andere ersetzt werden können; doch Neidhart der Bauernfeind war eine zu verlockende und beliebte Figur, um nicht beibehalten zu werden. In ähnlicher Weise verdankt er dieser Seite seines Wesens sein Vorkommen in Wittenweilers Ring. — Die in der Quelle vorhandene Veilchengeschichte wurde nur nebenbei mitgenommen, wohl nur wegen der guten Gelegenheit, die sie für Unflätereien bot, mit denen der Verfasser nicht sparsam gewesen ist (S. 211f). Das Publikum kam dabei auf jeden Fall auf seine Rechnung. Das Gröbste wurde als das Wirksamste vom Verfasser am liebsten aufgenommen. So ist zu vermuten, dass er es sich kaum wird haben entgehn lassen, den Ersatz breit und ausführlich, wenn auch stumm pantomimisch zu schildern, obwohl er zu dem weggefallenen Anfange gehörte. Er wird ihn während des Tanzes 192, 12–22 gebracht haben, wenn auch die Anweisungen darüber schweigen.

Auffällig ist schliesslich der Ritter aus Mailand (191, 18), der als solcher gar nichts im Spiel zu thun hat. Er stellt sich als Bote der Königin vor und fordert zur Ruhe auf. Wir haben hier offenbar den Rest des alten ursprünglichen Prologes, dem die neue Einleitungsformel der Spielerbande einfach vorangestellt wurde. Ähnlich ist es Fsp 128 Nchl. 216. Dort sind sogar drei Prologe, aber 216, 10ff. ist erst später eingeschoben und hat ganz andre

Örtlichkeiten als das Stück, das erst 217, 20 wirklich beginnt (s. Michels S. 39). Wenn der Ritter aus Mailand hier von der Herzogin gesandt ist, so erinnert das an den Prolog des GrNSp, dessen Sprecher der Bote der schönsten Frau ist (393, 20). Jedenfalls ging einmal auch dieser Prolog vor seiner Verstümmelung wie der zweite im StSz und der im GrNSp näher auf den Inhalt des Spieles ein. Hier ist er jedoch ganz bedeutungslos geworden.

Heimat und Aufführung.

Michels nimmt S. 114 f Anstoss, das KlNSp nach Nürnberg zu setzen, ohne seine Meinung einleuchtend machen zu können. — Für den Reim gruen: schuen 192, 5 weist er S. 115 f selbst nürnbergische Heimat nach. Vgl. 239, 1. Bei Hans Sachs kommt diese Form auch vor. — Die Erwähnung Dingelfingens 194, 20, meint Michels, spreche für niederbairische Herkunft des KlNSp. Dingolfing an der Isar ist jetzt und war schon im Mittelalter eine nicht unbedeutende Stadt[1]). Ein in ihrer Nähe entstandenes Stück hätte gerade am allerwenigsten einen Bauern aus der Stadt kommen lassen, sondern eher ein Dorf im Umkreise genannt. Wenn hier aber der Bauer aus Dingelfingen kommt, so geht daraus hervor, dass der Verfasser den Ort gar nicht näher kannte, den er nur wegen des Klanges seines Namens wählte. — Nach Nürnberg weist schliesslich das sonst nur bei nürnbergischen Dichtern belegte Wort hartseld 193, 9[2]).

Der Stoff ist allerdings nicht nürnbergisch, um so mehr der Stil. Darin weicht das KlNSp ganz bedeutend von den älteren Spielen ab. Nicht die zum Teil vom Stoffe und von den Quellen gegebenen Derbheiten, nicht einmal zotige Witze, sondern regelrechte Unflätereien finden sich hier, wie sie in nürnberger Stücken

---

[1]) Bavaria I, 2, 1120.

[2]) Geschrieben wird es hier hart seld. Es findet sich ferner als hartseld bei Rosenblüt im Spruch von den Handwerkern Fsp 1138. hartsal steht bei Ayrer und hartsel bei Hans Sachs. DWB IV, 2,518 f. Unsere Stelle ist dort nicht verwertet.

gang und gäbe sind, in denen „Scheissen“ und „Dreck“ die Hauptanziehungsmittel bilden [1]). Mit Behagen werden sie auch im KlNSp angewandt. Am auffallendsten ist die Sprache Neidharts zur Herzogin 193,27 und noch mehr der Ton, den die Jungfrauen 193, 7 ff. anschlagen, und deren Bereitwilligkeit, im Drecke buchstäblich herumzuwühlen, um das Veilchen hervorzusuchen (193, 10, 12).

Hier handelt es sich in der That um ein Fastnachtspiel, wie die Schlussrede 198, 13 deutlich ausspricht. — Szenerie ist im KlNSp nicht notwendig; nur ein Veilchen gehört dazu, das vom Spieler der Neidhartrolle selbst hingelegt wird (192, 1). Er „SETZT DEN FEIEL HEIMLICH NIDER UND DECKT IN MIT EIM HUTLEIN ZU.“ Der Stoff ist also hier im Zustande seiner gröbsten Entartung bei derselben kunstlosen Einfachheit der Ausstattung wieder angelangt, von der er ausgegangen war (s. S. 24 u. 169f), denn die herumziehenden Gesellen in Nürnberg hatten ebensowenig Zeit und Gelegenheit, irgend welche Vorbereitungen zu treffen, als die Fahrenden in den Hallen der Adelshöfe. Zwischen beiden liegen die umfangreichen Spiele mit ihrer umständlichen Ausstattung.

Dem GrNSp und dem StSz gegenüber ist die Spielerzahl sehr zusammengeschrumpft. Ausser den Sprechern der zwei Prologe und des Schlusses sind 24 Personen notwendig, nämlich Herzogin, 3 Jungfrauen, Neidhart, sein Knecht, 6 Ritter, Engelmar, Adelheid, Eltschenprecht, Hebenstreit, 6 Bauern, Teufel, Laurin. Wenn 196, 27 und 197, 30 die Ritter und 197, 10, 17 die Bauern zu den bei der gegenseitigen Herausforderung beteiligten Personen gehören, was leicht möglich ist, so vermindert sich die Zahl auf 20. Urlaubnehmer und die beiden Vorredner konnten im Notfalle Personen des Stückes sein. —

Die Spieler bilden, was uns in den Neidhartspielen hier zum ersten Male begegnet, eine von Haus zu Haus herumziehende Bande, die um Lohn ihr Stück aufführt. Es wird nicht nur 198, 3 mit dem Beispiel der Herzogin, die „Essen und trinken und ein frolichs leben“ „zu lone“ geben will, dem Zuschauer ein deutlicher Wink gegeben, für gute Verpflegung zu sorgen, sondern es wird sogar in der Vor- und Schlussrede 191, 14, 198, 10 ausdrücklich

[1]) Weinhold, Gosches Jahrb. I,8.

die „schenk“ erwähnt. Daraus wird auch die Anspielung auf die verschlossenen Taschen und Beutel klar (191, 7 f). Überhaupt sind Einleitung und Schluss der Aufführungsweise angemessen. Sie sind ganz allgemein gehalten, nur 191, 4 erwähnt Neidhart ganz obenhin, im übrigen stehn diese beiden Abschnitte in gar keinem Zusammenhange mit dem eigentlichen Spiel. Solch allgemeine Einleitungs- und Schlussverse sind häufig. Am auffälligsten ist das beim Türkenspiel, wo 303, 7 ff die aus Fsp 99, 759, 31 ff entlehnten derben Gesegenverse des Herolds ganz unpassend dem ernsten Stücke angehängt sind. Solche Vor- und Nachreden wurden nach Belieben und ohne Rücksicht darauf, ob sie zum Stücke passten oder nicht, vor- und nachgesetzt. Sie waren teilweise geradezu stehende Formeln geworden, womit die Bande sich im Hause einführte und verabschiedete. Gerade hier sind die Übereinstimmungen zwischen den einzelnen Spielen besonders häufig. Vgl.

191, 6 Ob das iemant verdrissen wil, Der schliess taschen und peutel sein.	Sterz. Sp VI 7 Ains solt ir euch nit lassn verdriessen: seckhl vnd teschen thuet zuschliessen, Das man euch nit grab darein, vnd nit An gelt get zu dem wein. Vgl. V 10.
198, 12 Ob euch die fasten wurd vil dest strenger, Dann euch die fasnacht ist gewesen. So man den passion tut lesen . . .	Fsp 679, 7 Als man zu vasnacht gewönlichen thut, Das man allweg gern frölicher ist, Denn in der vasten, so mann passian list. = 773, 2, 329, 13, Sterz. Sp V 359; vgl. Fsp 92, 2 ff, 98, 1, 223, 6.

Stil.

Verwandtschaft mit dem geistlichen Drama.

Die Anklänge an die komischen Szenen des geistlichen Dramas sind im KlNSp besonders gross. Die Prahlereien der Ritter und Bauern 194, 15—197, 1 erinnern deutlich an die ruhmredigen Grabwächter im Osterspiel, nicht nur in ihrer ganzen Art, in der

Kühnheit ihrer Vergleiche (Wirth 152ff), sondern auch wörtlich. Auch ausserdem zeigen sich Übereinstimmungen.

195, 21 Ritter, wie dunkest du dich also kun? Wie, ob ich dich allein bestun?	Erl V 155 So pin ich ein ritter chůen, ich to̊rst wol zehen gemůen.
194, 22 Ich han ein schopen wol gedret Mit panzerringen wol durchneet.	Wirth 155 [zu Erl V 171 vgl. Schönbach, Gött. gel. Anz. 1882 II 890].
195, 5 So pin ich gar ein werder helt; Wo man die herten eir schelt . . . . . . Und wo man scharpfe schwert zeucht, Pin ich der erste, der do fleuht.	Wirth 116.
196, 8 Darumb wil ich dir widersagen, Von mir wirst du gar hart geschlagen.	Wirth 112. vgl. S. 199 zu 254, 1.
197, 10 Wafen jo und imer wafen! Wie han ich heut so lang verschlafen.	Wirth 107f; Tir. P. III 869; Sterz. Lichtm. Pichler 109; Erl IV 72, III 907. Ring 7, 3, 28; Suchenw. XXX 1; Michels S. 28 Anm. vgl. StSz 253, 3.
197, 27 Laurein, du hast mir geholfen wol, Des ich dir imer danken sol.	Frankf. P. 3358 Nicodeme, der sin gefelt mir wol! darumb ich dir ummer dancken sol.
191, 25 Ist dir der feiol worden kunt, So weise mir den zu dieser stunt.	Künzelsau 271 vinden wir das kint zu derselbigen stundt wir machen es den lewtten kundt. Köppen 64.
193, 4 Sag, Neithart, wie ist dir geschehen? Hast du ein dreck fur ein feiel ersehen?	Wirth 111f.
193, 14 Und fund wir den, so mocht wir jehen, Das Neithart hat den feiel gesehen.	Wirth 112f.

Den geistlichen Spielen und den Aufzugspielen entspricht die Selbstvorstellung (Wirth 153f.). Ausser dem Ritter aus Mailand im zweiten Prologe stellen sich auch die Bauern und die Ritter in den Herausforderungen vor. Hier liegt es sogar so, dass Engelmar, der schon vorher da war, sich 193, 31 noch einmal vorstellt. — Auch Laurin stellt sich vor.

Verwandtschaft mit der Spielmannsdichtung.

Michels S. 28 Anm. verweist auf den Laurin wegen des Namens des Arztes im KlNSp und wegen 195, 28f „Sie mussen lassen schwere pfant, Den rechten fuss, die linken hant“, wozu er Parallen giebt. Der Name Laurin begegnet auch Eg 5286, 5322, 5614 als Name eines Soldaten. Hier hat er den ähnlich klingenden Rubin ersetzt. Die Formel mag eine sicherlich nur unbewusste Erinnerung an Laurin sein, wo sie unmittelbar aus RA 705 erklärt werden kann. Das Motiv vom Abschlagen von Hand und Fuss hat dagegen das KlNSp aus der Neidhartdichtung (s. S. 8f). Unser Spiel giebt also eine dem Drucke sehr nahe stehende Form, welche andre Spiele nicht kennen, wohl aber NF 243, 248, 239. Dasselbe Motiv findet sich auch sonst noch in der Neidhartschwankdichtung. NF 2617: „si hewen ab hend und fiess“. Neidh. 210, 31: „die hant die muoz er mir hie lân . . . und dar zuo den zeswen fuoz“. Die Vermittlung giebt MSH III 278 b 4: „haet er ouch ein hant im hin gevalzen“. — Ausserdem finden sich wörtliche Anklänge.

192, 19 Wir und auch mein ackertrappen.	s. S. 152 zu v. 398,4 .
192, 9 Wir wollen darumb tanzen ein reien Mit euren juncfrauen in dem meien.	s. S. 150 zu v. 403, 7 .
192, 17 Pfeif auf, mein lieber spielman! Ich tanz des pesten, das ich kan.	Fsp 584, 3 Pfeuf auf, lieber spilman! Pfeif mir ains, darnach ich kan! vgl. Ring 6,2d , 36. Sterz. Sp V 343, XXV 1267 u. ö.
192, 26 So zaig ich euch den feiel fein, Der sol, frau, eur aigen sein. 192, 29 Juncfrau, ir must den feiel schauen, Mit einem hut verdeckt ich in vor disen pauren. vgl. 192, 5—8.	NF 316 wolauf! wer mit mir wöl den ersten feiel schauwen der stet dort auf einem grenen rein, dar über han ich also schon den meinen hůt geseczet. vgl. S. 6.
192, 20 Lasst uns um diesen feiel sappen!	NF 225 und da sach er die pauren stolcz fast vmb den veiel sappen.
193, 19 Neithart, heb dich aus dem lande! Du kumst anders in spot und in schande.	vgl. S. 186.

193, 25 und ander, die mir das láster haben getan.	s. S. 72 zu 414, 29.
194, 10 Ir grafen, ritter und knechte, Wir mussen mit den pauren fechte.	NF 233 vil ritter vnd auch knechte, die wurden also schier bereit, si rüsten sich zefechten.
194, 17 Ich will dich schlagen umb den kopf, Das du umblaufest als ein topf.	NF 3735 zwar ich schlach in durch den kopf, das er auf dem anger vor mir scheibelt als ein topf. MSH 282b 8, Sterz. Sp IV 372, XVI 173; Eg 1025, Wien OSp 321, 4; ähnlich Wirth 157.
196, 12 es sei kein tant (: hant).	NF 2083 es ist ein dant (: hant).
195, 2 Und kumen sie auf diesen plan, Ich wil die pauren allein bestan. vgl. 196, 24.	StSp XI 663 Ist indert ainer auff dem plan, mit fechtn muest er mich pstann. StSp XI 729, IX 341, ZfdA 11, 498, 202.
195, 7 ... Und schoner frauen pflegen sol, Do vertrit ich mein stat gar wol.	Fsp 259, 17 Secht, so bin ich also geschickt, Wo mich ein schon frau anplickt. = 338, 8 .
195, 30 Ich wil der pauren kein vermeiden Und wil in die zers vor dem ars abschneiden.	Erl II 331 ich wil se nicht vermeiden, ich wil in di chel absneiden. vgl. 337, 251. Fsp 319, 7 Dem solt man das geschirr vorm ars abhauen. vgl. 310, 11, 327, 22, 187, 5 , 220, 1; Sterz. Sp V 264, XIII 84, XI 262.
194, 24 (Ich han) . . . auch ein schwert, kost mich zwei pfunt, Darmit mach ich den Neitbart wunt.	MSH III 188 a 4; NF 2348 der selbig paur der hat ein swert, Des ist eins ganczen pfundes wert = Bolte, Bauer i. d. Liede 52, 6. NF 2031. vgl. Neidh. 175, 1. Sterz. P. Pichler 46.
197, 22 Ich Laurein hab ein guts getrank. Welcher paur ist wunt und krank Und trinkt aus dem fleschlein, im wirt pas.	Fsp 578, 30 So haiss ich maister Rubein Und gib im zu trinken guten wein. Ich setz im das fleschlein an den munt, Zu hant so wirt der paur gesunt.

196, 31 Und wollen frolich zu euch springen. Ich hoff, uns soll gar wol gelingen.	Fsp 580, 19 Und wil den ersten reien springen. Ich hoff mir schol heut gelingen. Alsf. 928 vgl. S. 155.
197, 25 Fur ein warheit sag ich das.	s. S. 152 Anm. 1.

Ganz besonders beachtenswert sind die Übereinstimmungen mit dem GrNSp und dem StSz.

195, 19 Ich pin ein junger stolzer paur Und pin ganz auf den Neithart saur. vgl. 196, 2.	s. S. 199 zu 247, 4.
195, 23 Ich wil das nit lenger vertragen, ich will dich hauen durch deinen kragen.	s. S. 148.
192, 15 Ich wil dir ein leckuchen geben.	395, 34 Und will euch geben guoten lebzelten. vgl. 402, 9. vgl. Sterz. Sp XV 286, Fsp 116, 6, 480, 15, Schnorrs Archiv III 3, 32.
192, 24 Genedige edle fraue zart, Nu get mit mir zu dieser fart. vgl. 196, 27.	s. S. 181 zu 256, 3.
193, 28 Ee ich in das laster wolt vertragen, Ich wolt ir ee zehen erschlagen.	442, 2 Dass si niemantz nicht vertragen. Da mit werden ir vil erschlagen.
198, 9 Und lass euch got mit freuden leben.	394, 25 Mit den sült ir in freuden leben.
193, 2 Zart allerliebste fraue mein, Dieser feiel dunkt mich nit der recht sein.	St 253, 4 Sy, gee hyn, liebe Clara mein, Es dunnckt mich ganntz gůt seyn.
194, 5 So bin ich doch der Eltschenprecht Und bin ein ungeheiter knecht. vgl. 193, 33.	St 246, 1 So heyss Ich der Ellschnprecht, Vnd byn geleich derselbe knecht. vgl. 240, 1.
195, 26 Ich bin ein ritter vom hirschhorn. Es tut mir auf den pauren zorn. s. o. zu v. 195, 19.	St 246, 2 So byn Ich ain Ritter wolgeborn, Und tůt Mir auf dich gar zorn.
196, 34 Hort, so heiss ich der Hebenstreit.	398, 34 So haiss ich der Hebenstreit.
193, 26 Mein genediger herr das auch muss wissen.	422, 28 Für war, genädiger herr, ir das wist.

Übereinstimmungen im Spiel.

191, 23 Herr Neithart, lieber diener mein, Wenn pringest du mir den feiel fein?	192, 12 Engelmar, lieber man mein, Lass uns hie umb den feiel fein . . . vgl. 192, 26.

192, 14 Tanzen, das dunkt mich gut und eben:	192, 21 Mach mir das gut und darzu eben!
Ich wil dir ein leckuchen geben.	Ich will dir ein ei zu lone geben. vgl. 194, 26.
193, 7 Mit urlaub, frau, ir sollet wissen,	194, 7 Neithart, du solt hie von mir wissen,
Die pauren han auf den feiel geschissen.	Das ich den feiel han beschissen. vgl. 193, 26.
197, 1 Neithart, wer dich, wann es ist zeit.	197, 30 Wol auf, her Neithart, es ist zeit.
194, 32 zu allen zeiten (: streiten).	196, 20 zu dieser zeit (: streit).

Ausserdem sind einige Fälle dieser Art schon bei den obigen Zusammenstellungen angemerkt worden.

Verhältnis der Neidhartspiele zu einander.

Was im KlNSp noch vorliegt, ist, wie aus den Erörterungen S. 207 ff hervorgeht, nur ein kleines, bei einer überlegungslosen Zusammenstreichung stehen gebliebenes Überbleibsel von einem umfangreicheren Original. Darum geben gerade die Härten des Spiels einen guten Wegweiser ab, wenn es gilt, das KlNSp weiter zurük zu verfolgen. Die wörtlichen Übereinstimmungen ergaben eine Verwandtschaft des KlNSp mit dem GrNSp sowohl, wie mit dem StSz. Der Inhalt bestätigt das, besonders nahe stellt sich danach das KlNSp zum StSz.

Wie dort finden sich zwei Vorläufer, von denen der eine den Inhalt des Stückes gar nicht berührt. Der Veilchenraub und der Ersatz war in der Vorlage des KlNSp genauer ausgeführt, nicht stumm wie im GrNSp. Dasselbe galt vom StSz (s. S. 183 ff). Der Thäter ist beidemal wie NF 146 Ellschenprecht [1]), der sich offen seiner That rühmt (240, 1, 4, 246, 1 : 194, 7). Nicht die

---

[1]) Dass Engelmar im StSz wie im KlNSp als Engelmair erscheint, hat nicht viel zu sagen, da dies die zeitig allgemein üblich gewordene Form ist.

Herzogin selbst hebt den Hut auf, sondern Neidhart (192, 29 : 242, 3). Im KlNSp ist wie im StSz die Umgebung der Herzogin an der Handlung beteiligt (193, 2 ff : 243, 2 ff), und Neidhart wird für seinen vermeintlichen Unfug Landes verwiesen (193,19 : 244,1). Den Verbannten fordert Engelmar mit üppigen Worten heraus (193,31 : 245, 4). In beiden Spielen wird nicht gleich geprügelt, sondern Ritter und Bauern treten sich erst drohend und prahlend entgegen, wobei Ellschenprecht nach Engelmars Herausforderung den Reigen eröffnet (194, 5 : 246, 1). 194, 12 „Nu sagt in ab" liess auf das einstige Vorhandensein einer jedenfalls brieflichen Aufsage schliessen, wie sie im StSz 249, 1 ff ausgeführt ist. 196,11 würde dann der Bericht des Knechtes über seine Kundschaftung sein wie 250,3. — Beiden Spielen gemeinsam ist ferner der nach der Prügelei erscheinende heilende Arzt (197,18 : 252,2). Kann demnach das KlNSp vom StSz nicht getrennt werden, so ist es von vornherein auch nach unsern Ausführungen nicht zweifelhaft, welches von beiden Spielen das ältere ist.

Es erinnert aber auch manches ans GrNSp, was dem StSz fremd ist. Der zweite Prolog 191, 18 spricht davon, dass der Ritter von der Herzogin gesandt sei. Dasselbe sagt das GrNSp von seinem Einschreier, der als Bote der schönsten Frau auftritt (s. S. 87) und nach seiner Sprache sich auch als den Hofkreisen nahestehend erweist. — 193,26 wird der Herzog erwähnt, der nur noch im GrNSp vorkommt (s. S. 4). Die Erwähnung der Herzogin, die „Essen und trinken und ein frohlichs leben" zum Lohne geben will (198,2 ff), wird allein aus dem GrNSp verständlich, wo Neidhart nach vollbrachten Streichen mit seinen Rittern zum Hofe geht, worauf ein fröhlicher Trunk den Schluss bildet (S. 142). Am auffälligsten ist aber, dass der Teufel 197,3 eingeführt ist (s. S. 209). Er kann im KlNSp nicht Eigentum des Verfassers sein, denn dann wäre er besser oder doch ausführlicher gezeichnet worden. Er ist ganz farblos, die sechs Verse, die er spricht, sind nichtssagend und passen gar nicht mit ihrer Erwähnung Luzifers in den Zusammenhang des übrigen Spiels. Selbst der Verfasser eines so schlechten Spiels, wie es das KlNSp ist, konnte, wenn er einmal auf eigene Faust diese dankbare Figur mit seinem

Stücke verflechten wollte, sie nicht so widerspruchsvoll und verschwommen einführen. Die Verwendung des Teufels in dieser Gestalt kann nur durch ungeschickte Herübernahme aus der Vorlage erklärt werden. Wir werden also wieder auf das GrNSp, das einzige eine Teufelszene enthaltende Neidhartspiel, geführt. Die Worte des Teufels im KlNSp begleiten nur die Ausführung des in der Teufelversammlung des GrNSp 441,35ff, 444,13ff gefassten Entschlusses.

Auch vom GrNSp ist also das KlNSp nicht nur textlich, sondern auch stofflich nicht zu trennen.

Wenn demnach das KlNSp bald mit dem GrNSp, bald mit dem StSz eigentümliche Züge gemeinsam hat, wo jene beiden unter sich keine Übereinstimmung zeigen, ohne dass eine unmittelbare Benutzung des GrNSp durch das KlNSp erwiesen werden kann, und da anderseits das StSz nach S. 179ff mit dem GrNSp verwandt ist, so muss zwischen dem GrNSp und den späteren Spielen noch ein unbekanntes verlornes Neidhartdrama X gestanden haben, aus dem einmal das StSz geflossen ist, anderseits das KlNSp gekürzt hat. Diese Fassung vermittelte beiden Spielen die Züge, welche sie mit dem GrNSp gemeinsam haben.

Die Gestalt dieses verlornen Spiels lässt sich teilweise noch wieder aufbaun. Vielleicht hatte es schon zwei Einschreier; Ritter und Bauerntanz waren gewahrt, der Veilchenraub war unverblümt und grob herausgearbeitet. Die Bauern wussten um den Unfug; sie hatten gemeinsam beraten, was für einen Streich sie ihrem Feinde wohl spielen könnten. Ellschenprecht war der Thäter. Die Mädchen der Bauernburschen waren zu ihren Weibern geworden. Den im GrNSp selbständigen Tanz der Bauern um den Maien hatte der Verfasser schon mit dem Raube zu verbinden gesucht, indem er die Bauern um das Veilchen oder seinen Ersatz tanzen liess, wobei der Bauernreie dem Tanze des Hofgesindes gegenübertrat. Möglicherweise war ihm aber dieser Versuch nicht geglückt, woraus sich die schlechte Stellung dieses Bauerntanzes im KlNSp und im StSz herleiten liesse. Neidhart hob den Hut selbst auf, nicht die Herzogin, die Jungfrauen waren schon an der Handlung beteiligt, die Aussöhnung zwischen Neidhart und Herzogin bestand

noch. Die Prügelei war durch die in Aufzugsform gehaltnen Prahlreden eingeleitet, wobei Engelmar und Ellschenprecht den Anfang machten. Vorher war wahrscheinlich ein Absagebrief geschickt worden, womit die Auskundschaftung der Bauern durch den Überbringer verbunden war. Nach der Prügelei kam ein Arzt herbei, der die Verwundeten heilte[1]). — Möglicherweise war der zwiefache grosse Kampf des GrNSp schon unter Aufgabe der Spiegelgeschichte vereinfacht worden, jedenfalls aber waren noch Spuren der alten Zweiheit vorhanden. — Die Vorrede zum zweiten Teile und die Fassgeschichte mit dem Wirte war beibehalten. — Ob der Werbetanz der Ritter so genau ausgeführt war wie im GrNSp, ist fraglich, eine wenn auch nur schwache Erinnerung an den Herzog war sicherlich übrig geblieben. Das Teufelspiel bestand noch, wenn auch vielleicht gekürzt. Den Schluss bildete ein Empfang bei Hofe oder wenigstens ein gemeinsamer Trunk mit der Hofgesellschaft.

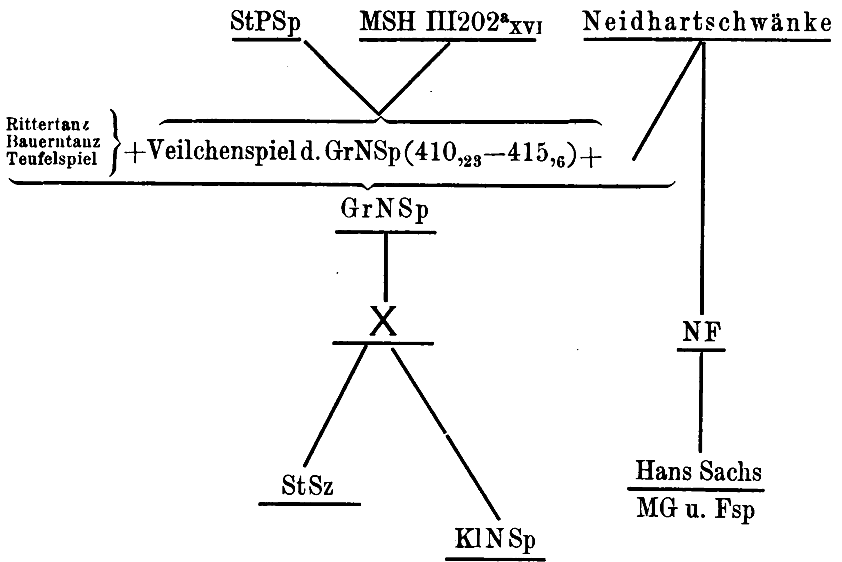
Das Spiel X war noch ein Maispiel. Aus ihm schöpfte das Sterzinger Maispiel, dessen Rolle wir nur kennen. Es hat das Teufelspiel und den Schluss bei Hofe weggelassen. Die übrigen Kürzungen werden wohl auf Rechnung von X zu setzen sein. — Auf der andern Seite kürzte unter Verrückung des eigentlichen Schwerpunktes mit absichtlicher Rohheit das KlNSp für den Bedarf der herumziehenden nürnberger Spielgesellschaften[2]). Trotzdem blieb auch in ihm dem Tanze noch seine Bedeutung gewahrt (S. 208), und trotz der Aufführung zur Fastnacht wird noch vom Mai gesprochen (192, 10). Soviel hat es noch vom alten Maitanzspiel geerbt (s. S. 42).

Hält man hierzu das über das Verhältnis von StPSp und GrNSp auf S. 69f Gesagte, so ergiebt sich unter gleichzeitiger Berücksichtigung des Hans Sachsischen Spiels folgendes Schema:

---

[1]) Wenn X noch die Spiegelgeschichte hatte, so kann Fsp 66 von hier aus beeinflusst sein, da in ihm die Zertrümmerung eines Spiegels mit der Heilung durch einen Arzt verbunden ist, der keinen Knecht bei sich hat (S. 130 Anm. u. 207). Den würde dann erst das StSz hinzugefügt haben.

[2]) vgl. Mone, Schauspiele des MA II 124.


StPSp
MSH III202ᵃ xvI
Neidhartschwänke
Rittertanz
Bauerntanz
Teufelspiel
+Veilchenspiel d. GrNSp (410,23—415,6)+
GrNSp
X
NF
StSz
KlNSp
Hans Sachs
MG u. Fsp

Hans Sachsens Neidhartspiel.

Es ist von vorn herein nicht verwunderlich, dass ein Mann wie Hans Sachs, der für alle Zweige der Litteratur lebhafte Teilnahme an den Tag legte, und die Quellen zu seinen Dichtungen von allen Seiten hernahm, auch der Neidhartüberlieferung sich zuwandte, für deren volles Leben wir bis jetzt eine Reihe beredter litterarischer Zeugnisse kennen gelernt haben.

Er hat sich mehrfach mit diesem Stoffe beschäftigt. Unter seinen eigenhändig niedergeschrieben Meistergesängen befindet sich in MG 4 Bl 266': „Der Neidhart mit seinen listen. In dem hofton Donhewsers. Ein ritter wont in Östereich usw," worin er die Geschichte von Neidharts tauber Frau behandelt. Am Schlusse steht das Datum: Anno salutis 1538 am 29 tag May. — Ein anderer Meistergesang aus MG 5 Bl. 14: „Die peschoren rot. In dem vergessen thon Frawenlobs. Ein dorff in Östereich haist Zeiselmawer usw." behandelt den Schwank von den zu Mönchen gemachten Bauern. Das Datum am Schlusse ist: anno salutis 1539, an 18 tag Januari. — Nach langer Zwischenzeit kommt er dann MG 15 Bl. 233' noch einmal auf den Neidhartstoff zurück. Diesmal ist es ein Meistergesang von der Veilchengeschichte. „In dem Hofton danhewsers. Der Neidhart mit dem feyel. Weil neidhart war in östereich usw." Am Schlusse heisst es: anno salutis 1556 am 31 tag marci. — Ins folgende Jahr fällt endlich das Fastnachtspiel [2]): Ein fastnacht spiel mit 8 person: Der Neidhart mit dem feyhel, hat 3 actus". Die Schlussbemerkung lautet: Anno salutis 1557, am 9 tag Februari 508 vers.

Die Meistergesänge sind viel kürzer als die entsprechenden Neidhartschwänke in MSH III und NF, sämtlich recht trocken und im knappen Chronikenstile gehalten. Der zweite hat eine ausführliche Moral. Anders liegt es im Fastnachtspiel, das recht gewandt und eingehend schildert. Es enthält nicht die Veilchen-

---

[1]) Die Abschriften aus MG 4 und 5 verdanke ich der Güte des Hrn. Priv. Doz. Dr. K. Drescher in Bonn. MG 15 wurde auf meine Bitte bereitwillig von der Zwickauer Ratsbibl. an die hiesige Stadtbibl. gesandt, wo ich selbst das Gedicht abschreiben konnte.

[2]) hrgg. v. Goetze, Hallische Neudrucke 63/64 S. 1 ff und Bibl. d. Stuttg. lit. Ver. Bd. 181 (Hans Sachs 17) S. 198 ff.

geschichte allein, sondern Sachs hat mit ihr noch den Schwank von Neidharts tauber Frau verbunden. Für beide Episoden hat er seine eignen Meistergesänge aus MG 4 und 15 benutzt. Die Quelle Sachsens waren die allbekannten Neidhartschwänke, die ihm der Druck des Neidhart Fuchs in einer bequemen Sammlung bot. In den Meistergesängen wie im Fasnachtspiel zeigen sich noch Anklänge. Die Ausgabe von 1566 kann nicht benutzt worden sein. Káb de bo[1]) spricht nur von der ersten Ausgabe, die noch ins 15 Jhd. fällt. Es kommt aber auch noch die von 1537 in Betracht.

Von besonderem Wert für uns ist sein Fastnachtspiel. Manches offenbart sich darin sofort als sein Eigentum, z. B. die Einteilung in Akte, die hier zum ersten Male in seinen Fastnachtspielen begegnet[2]), die Reimbrechung (s. S. 46), oder der Dreireim am Schlusse eines Abschnittes[3]). — Bei der liebevollen und eingehenden Schilderung des Bauernveilchens ist der Dichter sicherlich nicht bloss vom Stoffe gezwungen worden, wie Káb de bo S. 94 meint, sondern eigne Neigung hat ihn dazu geführt, im Stile des Spiels vom Dreck (Fsp 23) weiter auszumalen, wo die Quelle nur eine trockne Erwähnung hatte. Allerdings ist er nicht so geschmacklos wie der Dichter des KlNSp (s. S. 211f); bei ihm ergehn sich vielmehr nur die Bauern und der Narr in groben Unflätereien, nicht die Hofgesellschaft. — Des Dichters Eigentum sind ferner die Namen der beiden Frauen und die Einführung des Narren. Die Namen der Bauern sind in der üblichen Weise gebildet (s. S. 81).

Den verschiedenen Sinneseinschnitten passt sich die Akteinteilung gut an. Der erste Akt enthält das eigentliche Veilchensuchen, der zweite Neidharts Rache, der dritte die Geschichte vom Herzog und Neidharts Frau. — Auch hier tritt in der Veilchenerzählung, also in den ersten beiden Akten, die Herzogin allein auf (s. S. 4), während der Herzog nur v. 295 erwähnt wird. Der Herzog hingegen

---

[1]) Heinrich Káb de bo, Die poetische Litteratur der Stadt Wien vom Beginn des 16. bis zum Schluss des 18. Jhd. 1. Abt. Die Dichtungen des Hans Sachs zur Geschichte der Stadt Wien, Wien 1878 S. 97. — vgl. Haupt, Neidh. v. R. VIIff; Bobertag, Narrenbuch 143ff.

[2]) Sonst nur noch im Fsp 85: Esopus, der fabeldichter. Goetze, Hallische Neudrucke 63/64 S. V.

[3]) Herrmann, Hans Sachs-Festschrift hrgg. v. A. L. Stiefel S. 434 ff.

tritt allein im dritten auf, wo die Herzogin nur 456 genannt ist. An die Quelle erinnert[1]):

HS 22 O dw grewlicher, kalter winter,	NF 113 Urlab hab du winter,
Der lencz hat dich gedruckt hin hinter.	115 vns kompt ein sumer linder.
27 Ent hat reiff, schne vnd kalter duͤeft	114 reif vnd auch der kalte schne!
43 Der trewer hofftiener ich pin.	193 ewr trewer diener wil ich sein.
122 Gnedige fraw, vnter dem huͤet	164 genaͤdige fraw knieget nider
Da stet das mayen plůͤmlein guͤet,	vnd hoͤpt auf den hůt,
Das vns den suͤmer zaiget on.	precht ab den feiel so schoͤne,
	der befilt vns den sumer gůt.
150 Neidhart, Neidhart, was hastw thon?	174 her Neithart, was hapt ir getan?
Die schmach thuet mir zv herzen gon.	176 die schmacheit sol mir zůherczen gan.
159 Die dat sol dich von herzen rewen.	177 es mag eüch wol gerewen.
Ich wil dem fuͤerstn vber dich klagen;	180 dem fürsten will ich es sagen.
Wan mir ist pey all meinen tagen	178 bei allen meinen tagen
Kein grosser arbeis nie geschehen.	geschach mir nie sollich schmacheit.
164 Ach, gnedige fraw, pegnadet mich!	192 Gn admir edle frawe mein.
211 Kuͤmpt er gleich mit etlichen knechten,	233 vil ritter vnd auch knechte,
Wol wir mit im schirmen vnd fechten.	. . . si rüsten sich zefechten.
227 Das mans in ain korb zam muͤs klauben.	204 das man in zesamen klauben můss.
293 Ir ains dails auf die stelzn gericht.	256 wir habens auf die stelczen gericht,
Wie wol wird gfallen die geschicht	. . . . des ward die hoͤrczogine fro
Dem herzogn vnd der herzogin	vnd vil der schoͤnen frawen.
Vnd auch dem andren hoffgesin.	

Aus NF 149,171 hat Hans Sachs auch v. 13,90 u. Anw. nach 116 sein merdrům übernommen.

311 Der Neidhart hat das schoͤnest weib.	2151 wie schen der Neithart hatt ein weib.
213 Das wöl wir dem herzogen sagen.	2148 fürst, ich wil euch sagen.
342 Pey meim aid, die schönst aller frawen.	2161 so das wir bald die minigclichen frawen
343 So wil ich sie auch kurzlich schawen.	2163 in hochen eren moͤgen ane schawen. vgl. 2198.
350 Morgen im alten forste jagen.	2205 das ir mich last in ewren forstjagen.
402 Herberg nemen in vnserm schlos.	2209 in ewrem schloss glust mich trincken vnd essen.

[1]) Vgl. hierzu und zum Folgenden A. L. Stiefel, Über die Quellen der Hans Sachsischen Dramen, Germania 37, 219 ff.

328 (Der) Sich an den pawern hat gerochen, Die im den feyel habn abprochen.	263 also wart der feiel gerochen all an den ŏden tŏrpelen, die in hand abgeprochen = 206.
478 Mein herlein ist wilpret vnd fisch Vnd schreit auch so laut vber disch.	265 Darnach kam ich gen Wien ans fürsten tisch, man gab mir wilpret vnde fisch.

Zu v. 218 s. S. 90; zu v. 219—223 s. S. 148f, 157[1]). Gleich seiner Quelle hat Sachs noch den Natureingang. Wie jedoch dort der Anfang des Gedichts NF 113ff. nicht als Rede der Herzogin aufzufassen ist (s. S. 2), so hat auch der nürnberger Dichter keine Aufforderung der Herzogin, sondern er legt ebenfalls die Frühlingsschilderung dem Neidhart in den Mund. Mit seiner Quelle schaltete er frei. Vieles hat er geändert, meist zum Vorteil für sein Stück. — Bisher war nie gesagt worden, warum Neidhart den Hut aufs Veilchen setzte. Der eigentliche Grund mag wohl darin gelegen haben, dass der Finder die Blume dadurch leichter wiederfinden wollte, ausserdem aber darin, dass er damit eine Eigentumserklärung abgab, um zu verhindern, dass nicht andre nachträglich, während er die Herzogin holte, das Veilchen als ihren Fund betrachteten und ihm streitig machten; denn der Tanz auf dem Anger war notwendig, weshalb der Finder den Frühlingsboten nicht einfach abpflücken und zum Hofe mitnehmen durfte. Sachs kannte offenbar die symbolische Bedeutung der Blume nicht mehr. Er hilft sich 52ff. damit, dass er Neidhart erklären lässt, er wolle das Veilchen nicht abbrechen, weil es bald verdorren würde, sondern lieber die Herzogin herbeiholen.

Nach der Art der späten Neidhartspiele hat er 62ff. die Bauernschweinerei ausgeführt, während sie in seiner Quelle nur trocken erwähnt ist. Engelmayr ist bei ihm der Thäter. Er hat den suchenden Neidhart beobachtet und will ihm nun die Blume stehlen. Seinem Genossen genügt das noch nicht; er rät, ein andres Veilchen an die Stelle des alten zu setzen, wozu Engelmayr gern bereit ist.

Der Grund des Hasses gegen Neidhart ist ein ganz eigenartiger (v. 96f). Der Ritter steht hier wie der Grossgrundbesitzer und

[1]) Der Bauernreie 249 ist ganz ähnlich gebaut wie der Bauerngesang Fsp 123 Nchl 45, 20.

Jagdherr dem kleinen Bauern gegenüber. Seine eigentliche Bedeutung als Bauernfeind ist dabei ganz abhanden gekommen.

Während im MG die Herzogin sich über den Bauernunfug freut und „der schalckheit lacht," vermeidet das Fsp diese grosse Härte, indem es dem NF folgend die Herzogin selbst den Hut aufheben und in bittre Klagen ausbrechen lässt, während Neidhart sie fussfällig um Vergebung bittet und seine Unschuld beteuert.

Nach der Klage Neidharts folgt das Spiel den Gedichten, die nur der Druck hat. Wie da und im GrNSp geschieht der Überfall während des Tanzens, doch Neidhart ist allein, ohne Ritter, nur vom Narren begleitet. Die Bauern sind auf drei zusammengeschmolzen. Beschränktheit im Spielermaterial mag der Grund sein. — Nach kurzem Kampfe fliehn die Bauern. Der Narr, der ihnen nachgelaufen war, kommt bald zurück und erzählt, dass sie alle drei beim Bader liegen. Wenn Engelmayr v 271 „hinden ein schramn nein" hat, so erinnert das noch an seinen abgeschlagnen Schenkel. — Diese Erzählung des Narren ist wie die ganze Rolle Sachsens volles Eigentum.

Neidhart nimmt 265 ff. wie NF 249 ff. das Veilchen von der Stange mit der ausdrücklichen Erklärung, es der Herzogin als Beweis seiner Unschuld bringen zu wollen. Sachs nennt dabei den Zweck noch deutlicher als NF 252 ff. Die Rückkehr zum Hofe wird aber nicht ausgeführt.

Frei erfunden ist auch die recht geschickt angebrachte Beratung der verwundeten Bauern über die Wiedervergeltung 299 ff. Sie ist ganz wie die erste Beratung vor dem Veilchenraube und giebt einen guten Übergang zum dritten Akte.

Auch hier ist Sachs besser als das Gedicht. Dort fragt 2160 der Herzog den Bauern, wie er mit der Frau Neidharts zusammen kommen kann, worauf der ihm 2170 umständlich Rat erteilt. Diese unerhörte Geschmacklosigkeit hat Sachs sich nicht zu schulden kommen lassen. Engelmayr kommt hier und erzählt nicht nur von der Schönheit der Frau, sondern richtet sogleich frech einen Gruss von ihr aus (334 ff), und der Herzog, der „ain groser pueler" ist (v 388, vgl. 317), ist schnell entschlossen. Der MG lässt dagegen den Herzog überhaupt nicht erst antworten, sondern sich sofort an Neidhart wenden. NF 2179 sieht Neidhart Engelmar herumstreichen und ahnt darum bald nichts Gutes. Gleich drauf

wird er zum Herzog gerufen. Bei Sachs kommt er dagegen sogleich wie von ungefähr herzu, und der Fürst kündet ihm alsbald seinen Besuch an. Hierbei ist die Zweideutigkeit v. 350 ebenso wie schon im MG, der dieselbe Wendung hat, gegenüber NF 2205 f. verloren gegangen. NF 2212 erzählt Neidhart dem Herzoge ohne jede Veranlassung, da nur von der Jagd die Rede ist, von seiner überaus schönen Frau. Hans Sachs hat auch diese Härte beseitigt. Im MG äussert der Herzog gleichzeitig mit dem Wunsche, „im alten forste“ zu jagen und auf Neidharts Schloss beherbergt zu werden, den zweiten, seine Frau, die für die schönste gelte, kennen zu lernen, worauf Neidhart sogleich seine listige Lüge anbringt. Im Fsp ist das weiter ausgesponnen. Der Herzog giebt hier zunächst seine Aufträge wegen der geplanten Jagd und der gewünschten Aufnahme, worauf Neidhart erklärt: „Gnediger her, das wil ich thon.“ Erst dann fragt er ihn, ob er wirklich ein so schönes Weib habe, wie man sich erzählt, und macht ihn dadurch misstrauisch.

Neu ist ferner das kurze Selbstgespräch des Herzogs 368 ff, der auf den bevorstehenden Genuss schon gespannt ist, und das Selbstgespräch Neidharts 386 ff, das hier gut angebracht ist. Es soll den Zuschauer darüber aufklären, dass Neidhart den Herzog gleich durchschaut habe, und dass die vorher mit grossem Ernste behauptete Taubheit seiner Frau eitel Schwindel sei.

Auch die dazwischen liegende Episode mit den sich über ihren Streich freuenden und seinen Ausgang sich schon ausmalenden Bauern (372 ff.) ist ein Vorteil fürs Spiel. Im NF und im MG hört man von ihnen nach ihrem schlechten Rate gar nichts mehr.

Auch der Besuch des Herzogs ist besser ausgearbeitet. Als Neidhart seiner Frau das Vorhaben seines Herrn mitteilt, ergeht sie sich in grossen Lobreden auf den Herzog und seine Vorzüge, (405 ff), woraus Neidhart ersehen kann, dass sein Verdacht und seine Vorsicht doch nicht so ganz unbegründet war. — Viel schicklicher ist es auch, dass der Herzog die Frau 426 umarmt, nicht sie ihn wie NF 2248. Im MG geht sie ihm entgegen, verneigt sich und reicht ihm die Hand.

Das Gedicht weiss nur zu erzählen, dass bei der Einkehr des Herzogs lautes Geschrei entstand, während Sachs sie sich 426 ff. eine Reihe von Höflichkeiten sagen lässt. Im MG heisst es auch

nur, dass sie schrien „Als ob sie weren hamerschmid" (vgl. Fsp 451).

Der Narr hat seinen Herrn auch bei diesem Besuche begleitet und ist verwundert über das Schrein seines Gebieters. Er will es der Herzogin berichten; der Herzog zieht es aber vor, ihn durch das Versprechen eines neuen Kolbens 458f. zur Ruhe zu bringen. Besonders lustig ist es, wenn er zuletzt 478ff. gar fürchtet, der Herzog würde ihm sein Amt und seine Würde streitig machen.

Der Schluss des Spiels, die ernüchterte Umkehr des geprellten Herzogs, ist eine gelungene Ausführung von NF 2269f.

Wir sehn also auch hier schon auf beschränktem Gebiete, z. T. bereits im MG, hauptsächlich jedoch im Fsp, wie das gesunde poetische Gefühl des wackeren Meisters einer schlechten Quelle allenthalben reiches dramatisches Leben einzuflössen vermochte und ihre Härten in Vorzüge verwandelte.

Das dem Schwanke von der tauben Frau Neidharts zu Grunde liegende Motiv war übrigens auch weiter verbreitet.

Aus demselben Grunde soll Gonella seiner Frau und dem Herzoge vorgeredet haben, der andre Teil wäre taub[1]). Also ganz so wie hier. — Anders heisst es von Taubmann, dass er der Kurfürstin von Sachsen vorgeredet habe, seine Frau, und dieser, die Kurfürstin sei taub. Deshalb schrien die beiden dermassen, dass man am Dresdner Hofe glaubte, es wäre irgendwo in der Nähe Feuersnot. Die Kurfürstin fand so viel Gefallen an dem Unfuge Taubmanns, dass sie vor Lachen zu Bett gehn musste[2]).

Hier also fehlt das Motiv vom Buhlen des Herzogs um die schöne Frau eines andern ganz. Zwei Frauen sind die Opfer eines recht harmlosen Schabernacks. — In derselben Form wird es von der Frau Brusquets, eines provencalischen Hofnarren am französischen Hofe, und der Königin erzählt[3]).

Es fragt sich nun, ob Sachs ein andres Neidhartspiel gekannt und darnach seine Quellen ergänzt habe. Die Möglichkeit, dass

---

[1]) Flögel, Geschichte der Hofnarren S. 306; MSH IV 441[a].
[2]) Taubmanniana S. 215ff; MSH a. a. O.
[3]) Flögel a. a. O. S. 358; MSH a. a. O.

er vor allem in Nürnberg ein solches gesehen haben kann, ist von vornherein zuzugeben. An das GrNSp, dessen Kenntnis Stiefel bei Hans Sachs für möglich hält, ist jedoch auf keinen Fall zu denken. Stiefels Anhaltspunkte[1]) sind hinfällig. Gerade an dieses Spiel erinnert das Sachsische am allerwenigsten. Wenn er meint, Sachs hätte von diesem „rohen und gemeinen Machwerk“ nur grössere Grobheit übernommen, so lässt sich dem entgegen vielmehr behaupten, Hans Sachsens Neidhartspiel wäre wahrscheinlich zahmer ausgefallen, wenn er jenes Muster vor Augen gehabt hätte. Aus der Ähnlichkeit zwischen dem GrNSp und seinem Buhlscheidliede, auf die Michels S. 27 hinweist, darf man auch nicht schliessen, Sachs habe das GrNSp gekannt. Die Ähnlichkeit erklärt sich eher aus gemeinsamer Quelle[2]).

Für die Bekanntschaft mit einem späteren Neidhartspiele spricht die genaue Ausführung der Bauernschweinerei mit der Schilderung der Beratung der Bauern, wie sie Neidhart einen Possen spielen könnten, wobei einer das Veilchen rauben will, aber vom andern noch mit dem Vorschlage, ein neues Veilchen zu setzen, überboten wird. Das erinnert besonders ans StSz (s. S. 183f). — Die Schilderung, welche die Bauern von ihrer Ausrüstung 228ff, 233ff geben, mahnt an die Rede des Bauern von Dingelfingen im KlNSp 194, 22ff.

Möglich ist es, dass Hans Sachs ein dem verlornen Spiel X und seinen Nachkommen verwandtes Stück gekannt habe, aber ausmachen lässt sich darüber nichts Gewisses.

---

[1]) Germ. 37, 222.

[2]) vgl. Uhland Schriften III 263 u. Anm. 374. s. S. 85ff.

Das Vorkommen des Motivs vom Neidhartveilchen.

Zeugnisse bis zu Hans Sachs.

Vom 14. Jhd. bis in die zweite Hälfte des 16. konnten wir das Leben und die Entwickelung des Motives vom Neidhart und seinem Veilchen verfolgen. Zu den bisher nur benutzten litterarischen Zeugnissen treten jedoch noch andre, welche mit jenen zusammen uns erst recht die allgemeine Verbreitung und den zähen Bestand der Erzählung vor Augen führen.

Um die Wende des 13/14. Jhd. muss der Stoff schon bekannt gewesen sein, denn schon im Anfang des 14. Jhd. ist das Veilchenabenteuer zu Diessenhofen in der Schweiz in der Herrentrinkstube des Hauses zur Zinne gemalt worden [1]). Die Hofgesellschaft ist mit Neidhart auf dem Anger, ein Bläser spielt zum Reien auf, und links, durch einen Strauch verdeckt, ist der Bauer bereits an der Arbeit. Während die Herzogin vor Erwartung oder Freude die Hände aufhebt und zwei Ritter, von denen sicherlich der eine Neidhart ist, nach dem Orte hinweisen, wo das Veilchen stehn soll, hält sich die Hofdame bereits die Nase zu.

Um die Mitte des 14. Jhd. fällt bereits die erste uns bekannte dramatische Bearbeitung, das StPSp (s. S. 24).

Am Ende des Jhd. treffen wir wieder eine Malerei in der Schweiz, nämlich das nicht mehr erhaltene Bild zu Winterthur im Hause zum Grundstein [2]). 4 Paare haben sich, Mann und Weib abwechselnd, alle gegenseitig an den Händen gefasst und tanzen auf dem Anger. Durch eine Längsleiste getrennt steht links von den Tänzern der fidelnde Spielmann. Links von ihm deckt der

---

[1]) Wegeli i. d. Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich LXIII, Zwei schweizerische Bildercyklen aus dem Anfange des XIV Jhd. von R. Durrer u. R. Wegeli Zürich 1899 S. 273ff, 278 (S. A. 21ff,26) u. Taf. II.

[2]) Ebenda S. 276 (24) u. Taf. VI; Wackernagel ZfdA 9,319 = Kl. Schr. 1,322.

Bauer gerade den Hut über die frisch gesetzte Blume, während neben ihm ein Bauernpaar tanzt.

Ins 14. Jhd. gehört schliesslich noch die Überlieferung des Gedichtes in s, die noch ein früheres Original voraussetzt (s. S. 3).

Im 15. Jhd. finden wir zunächst zu Anfang das GrNSp (s. S. 61). In der Mitte des Jhd. stellt sich neben das StSz (s. S. 175) und die Handschrift c die in einer Liederhandschrift überlieferte Beischrift: „als des neytharts veyel." (MSH IV 441 Anm. 5).

1479 erscheint die erste Grabschrift auf Neidhart Fuchs, die auf seine Schwänke eingeht, unter denen an erster Stelle die Veilchengeschichte genannt wird (s. Meyer ZfdA 31, 77). Da heisst es v. 7ff:

Qualiter in cziselmawr vexaverat ipse colonos,
Quorum quis primam sumpsit ei violam
Ex prato que locum violae cum stecore texit.
Tale nephas neithard reddere curat eis.
Vt monachos, sic rasit eos vestitque cucullis[1]),
Hos pupugerunt, quas vase retundit, apes,
Ventris de fungis doluerunt, quos dedit illis[2]),
Vngento demum fecit eos fetidos.
In sporta effigies similes eis attulit ipsis.
Huc sua non scribi singula [facta] queunt.
usw. (Germ. 17, 40).

Am Ende des Jhd. findet sich das KlNSp (s. S. 203 u. 205) und die älteste Auflage des Druckes o. J. (Haupt VIII, Bobertag 143f). Hier ist es wieder die Veilchengeschichte, welche am Schlusse NF 3908ff. besonders hervorgehoben wird.

Aus dem 16. Jhd. ist zunächst das 1515 in Wien herausgegebene Odoeporicon usw. des Riccardus Bartholinus zu nennen. Hier wird ein Besuch der Stephanskirche geschildert und der Sarkophag des sagenhaften Neidhart Fuchs am Singerthore erwähnt. Bei dieser Gelegenheit berichtet der Verfasser, was er über Neidhart in Erfahrung gebracht hat. Er schildert eingehend die Erzählung vom Veilchenraube und erwähnt darauf nur kurz die Geschichte von den zu Mönchen gemachten Bauern[1]) und vom

[1]) Auf diesen Schwank, dessen Bearbeitung durch Hans Sachs S. 223 erwähnt wurde, wird auch von Hermann von Sachsenheim in der Mörin v. 3717 angespielt.

[2]) Vgl. S. 206.

Neidhart als Braut (ZfdA 32, 431). — Das ist die älteste Erwähnung der Neidhartlegende im Zusammenhange mit dem Grabe am Singerthore, aus dessen Fussbildern eine lebendige Phantasie die Darstellung der Überbringung des Veilchens herauszusehen glaubte[1]). — Von nun an erscheint die Geschichte öfter in Chroniken und Kosmographien (Káb de bo S. 93).

1516 steht die Aufführung eines Neidhartspiels zur Fastnacht in Eger urkundlich fest[2]).

In die Mitte des Jhd. fallen dann die Hans Sachsischen Bearbeitungen. Nachdem er schon 1538 und 39 zwei andre Neidhartschwänke verarbeitet hatte, verfasste er 1556 seinen Meistergesang, 1557 das Fastnachtspiel vom Neidhart mit dem Veilchen.

1537 wurde die zweite, 1566 die dritte Auflage des Druckes vom Neidhart Fuchs veranstaltet.

Erneuerungen des Stoffes.

Bisher haben wir gesehen, wie die Überlieferung vom Neidhart und seinem Veilchen sich lebendig erhielt und ununterbrochen fortentwickelte.

In späterer Zeit hat sie auch gelehrte Erneuerungen erfahren. 1795 wurde der Stoff von Salvatore Vigano als Ballet verarbeitet und unter dem Titel: „Das wiedergefundene Veilchen“ am 20. 7. im Kärntnerthortheater aufgeführt[3]).

Wichtiger ist die Erneuerung durch

Anastasius Grün.

Im Jahre 1850 erschien der „Pfaff vom Kahlenberg“ von Anastasius Grün (Anton Alex. Graf v. Auersperg), worin auch die

---

1) Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale XV Wien 1870 S. XVIII^{b}. — Das that z. B. Perger, Der Dom zu St. Stephan in Wien, Triest 1854 S. 32. vgl. MSH IV 438^{b} f.

2) Mittheilungen des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen 33. Jhg. Prag 1895 S. 227. — Dass es jedenfalls bedeutend mehr Neidhartdramen gegeben hat, als wir kennen, geht aus S. 220f hervor; wie verbreitet die dramatische Darstellung der Veilchengeschichte war, erhellt daraus, dass es niemals heisst: „ein Spiel von Neidhart“ oder so ähnlich, sondern immer: „Das Neidhartspiel“. s. Fsp 190, 31, 192, 2, 393, 2, Hans Sachsens Neidhartspiel 21, Mitteil. d. Ver. f. Gesch. d. Deutschen i. Böhmen 33,227.

3) MSH IV 441 Anm. 5; Káb de bo S. 98. — Trotz aller Bemühungen ist es mir nicht gelungen, des Wiener Theater-Almanaches von 1796 habhaft zu werden, wo sich eine eingehende Beschreibung des Balletts befindet.

Erzählung vom Neidhartveilchen mit behandelt ist (Werke 4,81 ff). Grün hat in seinem Pfaffen vom Kahlenberge verschiedene Stoffe zusammengeschweisst. Der Titel weist auf das alte Gedicht Philipp Frankfurters[1]), an welches aber im übrigen nicht viel erinnert. Das ganze Werk zerfällt in drei Hauptteile: Nithart, Otto und Wigand, entsprechend den drei Hauptpersonen, nämlich dem Dichter, dem Herzog und dem Pfaffen. Die Absicht Grüns ist es, dem Ideal eines Fürsten als Freunde den freisinnigen Pfaffen, den Berater des Herrschers in des Wortes schönster Bedeutung, und den frohen, freien Sänger gegenüberzustellen.

Unter diesem Gesichtspunkte musste natürlich vieles an der Vorlage verändert werden. Dort herrscht allein die Freude am derben Schwanke, hier sind selbst die Schwänke, welche aufgenommen worden sind, dem Gesamtzwecke entsprechend zugestutzt. — Die Hauptzierde der Dichtung, in der hie und da der begeisterte Freiheitskämpfer, der Verfasser der „Spaziergänge“ und des „Schuttes“ durchschaut, sind die Naturschilderungen und belehrenden Betrachtungen, welche hauptsächlich von Wigand an die verschiednen Ereignisse und Erscheinungen geknüpft werden; auch die Streiche des Pfaffen haben durch solche Deutungen ein andres Gewand bekommen. Sie sind zu Lehren für den Herzog geworden.

Für uns ist besonders der erste Abschnitt von Wichtigkeit, wo von dem Sänger Nithart gehandelt wird, welcher der Freund des Herzogs, nicht sein Diener ist. Von ihm sind einige Spässe aufgenommen, die allerdings unter der Hand des Dichters sich ganz erheblich verbessert haben. Nach einer Einleitung „Lenzfeier aller Seelen“ folgt „Das erste Veilchen“. Neidhart ist vom Herzog, der sich selbst als Lehnsträger des Lenzes bezeichnet, beauftragt worden, den Frühlingsboten zu suchen. Freudig begrüsst er das Veilchen als den Vasallen des Lenzes, den man feierlich empfangen soll, um damit den Herren zu ehren, da man den König Lenz selbst nicht ehren kann.

„Drum was wir dem Herrn nicht bieten können,
Das wollen wir seinem Gesandten gönnen,
In Sammt und Purpur ihn empfangen,
Als käme der König selbst gegangen“.

[1]) Die geschicht des pfarrers vom Kalenberg in Bobertags Narrenbuch S. 7 ff.

Während Neidhart zum Hofe geht, kommen die Bauern herbei, ebenfalls im Begriffe, den Lenz zu feiern. Engelmar erscheint schon mit dem Stelzbein. Es ist ein Andenken an einen heissen Tag im Krug, „Draus man ihn wund, doch siegreich trug“. Er meint, Neidharts Veilchensuchen sei ein Eindringen in die Rechte der Bauern,

„Denn ungehemmt will Fürst und Ritter
Und Pfaff durch unser Eigen schweifen! . . .
Des Ritters ist der Waffensaal,
Des Fürsten der Pergamentenbund,
Des Pfaffen ist Brevier und Pokal,
Des freien Bauers der freie Grund“!

Und um zu zeigen, dass man die Übergriffe der andern Stände nicht zu dulden gewillt ist, fordert er seine Genossen auf, das Veilchen aus seinem „Kerkerverliess“ zu befrein, auf eine Stange zu stecken und im Reigen zu umtanzen. Nur ein Bauer bleibt zurück, während die Bauern mit dem Veilchen abziehn.

„Er hob den Hut und liess zurücke,
Was sich nicht singen und sagen lässt“.

Nun kommt Neidhart mit der Hofgesellschaft, der Herzog beginnt „Den Spruch, den Nithart ihm ersann“, doch er kommt nicht über den Anfang hinaus, da Nithart den Hut emporhebt. Während der Herzog in gewaltige Entrüstung ausbricht, sieht Nithart in der Ferne die Bauern mit Engelmar, der die Stange mit dem Veilchen trägt. Laut schwört er ihnen Rache, stürzt sich auf die Tanzenden, bringt das Veilchen zurück, um das nun der Herzog und die Ritter ihren Reigen tanzen.

Daran knüpft sich nun der „Bauernkrieg“, der verschiedene Schelmereien Nitharts enthält. In dem ersten Stücke dieser Abteilung „Nithart ein Prediger“ führt der verkleidete Ritter verschiedene Gruppen von Bauern an. Die einen werden auf seine Predigt zu Adamiten. Das klingt an ein Motiv aus dem Pfarrer vom Kalenberg an (v. 1286 ff). Andre macht er zu Geisselbrüdern, nachdem er sich den Rücken mit Brombeeren beschmiert hat, um blutig auszusehen. An einem dritten Haufen vollführt er den bekannten Unfug mit den Kutten. Alle drei Gruppen führt er dann an den Herzogshof, wo er sie erst durch den Ruf „Die Kühe sind noch ungemolken“

wieder zur Besinnung bringt. — Der nächste Abschnitt „Ein ländliches Fest“ schildert ein vom Herzog veranstaltetes Kirmessfest der Bauern, an dem auch Nithart teilnimmt, wo eine grosse Holzerei das Ende vom Liede ist. Darauf folgt „List gegen List“, eine Bearbeitung der Geschichte vom Herzog und Neidharts Frau. „Ein Pilger“ ist neue Zuthat Grüns. Nithart kommt als Pilger zu den Bauern und muss sich Engelmars Ausfälle anhören. Er geht dann nicht gerade in der besten Absicht in Engelmars Haus. Angesichts des häuslichen Friedens aber, der ihm dort entgegenatmet, zerfliesst sein Vorhaben. Er kehrt um und findet die Bauern noch vor der Schenke, gegen ihn Rat pflegend. „Die Joppe“ behandelt dann das aus MSH III 293^{b} bekannte Gedicht. Doch ist es verständlicher dargestellt. Die mit Nadeln gefütterte Joppe soll Nithart zum Geschenk gemacht werden. Zu einer Einleitung ist z. T. MSH III 259^{b} xcv^{b} und die Namenaufzählung Neidh. XXXI 17 ff frei benutzt. „Ein Lied das ihn nicht nennt“ ist nach MSH III 185 gedichtet. Dem „Ungenannten“ singt er dann gleich auf ihn und seine Frau ein neues Schelmenlied unter den Namen Philemon und Baucis. Der Schluss „die Versöhnung“ ist ganz Grüns Eigentum. Nithart stellt sich tot und liegt in der Kirche aufgebahrt. Da kommen die Bauern und verwünschen ihn. Engelmar dagegen, der zuletzt kommt, bejammert seinen Tod und beklagt in gewaltigen Worten den Tod des Dichters, der ihre Arbeit versüsste und ihre Freuden würzte. Da springt der Aufgebahrte auf, umarmt den Widersacher und singt ein Danklied. Der Chor der Bauern fällt ein.

„Und horch, vom hohen Chore fallen
Jetzt Orgelklänge melodisch ein,
Pfaff Wigand tritt mit Wohlgefallen
Den Balg und greift die Tasten rein,
Dass feierlich die Töne wallen,
Erschütternd durch die Kirchenhallen.
Und wieder horch! Mit Flöten und Geigen
Lockt’s durch die Pforte hinaus zum Reigen,
Dass Bauern, Sänger und Orgler es packt;
Herr Wigand endet mitten im Takt,

Abbricht das Lied in plötzlich Schweigen.
Zu Ende singt's vielleicht die Linde
Dem Spätroth und dem Abendwinde."

Es bleibt noch die Frage offen, woher Grün seinen Stoff habe. Er selbst hat darüber nichts geäussert (s. Káb de bo S. 93 Anm). Das Motto S. 242 weist auf die Ausgabe des Pf. v. K. von 1550, die ihm jedenfalls durch vdHagens Narrenbuch bekannt geworden war (dort S. 336, Bobertag v. 1732ff). Den Stoff an sich wird er vielleicht schon aus der wiener Volkssage gekannt haben. Sicher wird die Benutzung des Hagenschen Narrenbuches durch die Verwertung des Schwankes von den Totenschädeln (Grün 4,307ff), der nicht in dem alten Gedichte steht, sondern von vdHagen im Anhange seiner Ausgabe S. 516 Anm. aus Fuggers Ehrenspiegel mitgeteilt wird.

Im Narrenbuche fand Grün zugleich schon einen eingehenden Bericht über den sagenhaften Neidhart Fuchs, den er dann, wie das Motto S. 96 zeigt (= MSH III 185^{b} 4 u. 5) aus vdHagens Ausgabe, also aus MSH III kennen lernte. Auch die Schreibung des Mottos entspricht der in MSH. Hie und da klingt noch ein Reim oder eine Wendung deutlich an, doch solche Fälle sind verhältnismässig selten. Die Begabung des Dichters und der Gesichtspunkt von dem er sich bei der Verarbeitung seiner Stoffe leiten liess, haben dem Ganzen ein ganz andres Aussehen gegeben. So ist vor allem durch den versöhnenden Schluss der ganze Teil von Neidhart zu einem einheitlichen in sich geschlossenen Ganzen geworden, das den alten Erzählungen ganz und gar unähnlich ist. Der Zusammenhang mit den übrigen Teilen war offenbar der Grund, dass nicht die Herzogin beim Veilchentanze auftritt, sondern der Herzog. Das ganze Werk trägt kein irgendwie hervortretend schwankartiges Gepräge, sondern vielmehr ein philosophisch-didaktisches.

Anhang.

Das älteste Gedicht von Neidhart und dem Veilchen.

[s Bl. 47' / c Bl. 149]

1

Urloub hab der winder,
rîf unt ouch der kalte snê;
uns kumt ein sumer linder,
man siht anger unde klê
gar sumerlîch gestellet.
Ir ritter unt ir vrouwen,
ir sult ûf des meien plân
den ersten vîol schouwen;
der ist wunniclîch getân.
diu zît hât sich gesellet.
Ir sult den sumer grüezen
unt al sîn ingesinde;
er kan wol swaere püezen
unt vert dâ her sô linde.
der zît wil ich geruochen:
sô wil ich ûf des meien plân
den êrsten vîol suochen;
Got geb ez müez mir wol ergân,
sît si mir wol gefellet.

2

Dô gienc ich hin und here
unz daz ich vant daz plüemelîn;
do vergaz ich aller swaere.
zu hant da wolt ich vrôlich sîn.
vil lût begund ich singen.
Wann ûf die selben pluomen
sturzte ich [den] mînen huot,
daz ich mich törste ruomen;
wann ez dûhte mich sô guot,

Die Hdschr. c wurde von der Kgl. Bibl. für mich an die hiesige Stadtbibl. geliehen, wo ich vdHagens Text genau durchprüfen konnte. Über s s. S. 2 Anm. 4 u. S. 94 Anm. 1. NF (s. S. 1 Anm.) führe ich nach Bobertags Ausgabe an. — Die Singweisen in s und c sind von einander ganz verschieden. — Vyol s, der veyhell c.

1. 1 du *NF.* — 2 rîf *fehlt sc;* und darzu der *s.* — 4 und *c*, uñ den *s*, der pringt vns plůmen vnd kle *NF.* — 5 bestellet *c*, ew stŏllet *NF.* — 7 ist sult auff dē m. p. *s.* — 10 gestŏllet *NF.* — 12 alles *s*, als *c NF.* — 13 dē kum̄' *s*, wol kumer *NF.* — 14 fert *fehlt s;* er ist sůss senft vnd linde *NF.* — 15 söll wir *c.* — 16 des wil ich *NF*; auff den mayen p. *s.* — 17 schawen *c.* — 18 das es mir *sc NF;* muss ergan *c*; ergang *NF.* — *sc NF stellen 16, 17, 18, 15, 19.*

2. 1 her *s NF.* — 2 hintz ich *s.* — 3 mein *nach* aller *durchstrichen s*; swar *s;* zergangen was mein schwer *NF.* — 4 *fehlt NF*; vnd begund da gar *c.* — 5 *am linken Rande nachgetragen s*; wol lautt *c;* zehand ward ich frŏlich singen *NF.* — 6 wann *ist wohl als Begründung zu v. 4 f. zu fassen.*

mir solte wol gelingen.
Daz sah ein vilzgebûre
hinder mir in einem tal;
ez wart im sît ze sûre,
daz er treib sô rîchen schal.
ich waen, der ungelinke
zuckte ûf den mînen huot,
[er] unt sîn bruoder Hinke,
sor er [mir] dar under luot.
do begund mich sorgen twingen.

3

Dô gienc ich sunder tougen
ûf die purc unt reit also—
die red ist âne lougen—:
Ir sult alle wesen frô,
ich hân den sumer funden.
Die herzogin von Beiern
die fuort ich an mîner hant
mit pfîfern, fidlern, fleiern;
fröude was uns wol bekant
al zuo der selben stunden.
Do sprach ich zuo der fînen:
Kniet nider und hebt ûf den huot;
Ir lât den sumer schînen,
wan daz tunket uns sô guot.
Die minneclîche reine
die pot dar ir wîze hant,
si pürt den huot al eine;
sor si [dô] dar under fant.
mîn fröude was verswunden.

[s 48 / c 149']

4

Dô sprach diu herzoginne:
„her Nîthart, waz habt ir getân?
des ich mich wol versinne,
diu smâcheit muoz mir nâhet gân
unt mag iuch wol geriuwen.
Bî allen minen tagen
geschach mir nie solich leit;

wann *fehlt NF.* — 7 sturczt *c*, do gesturtzt *s*, da sturczt *NF*; mein *c NF.* — 8 des funds mag ich mich r. *NF.* — 9 *fehlt NF.* — 10 daz ich meint, mir solt g. *NF.* — 11 viltzpawr *s*, filcze paur *NF.* — 12 hinder mein *NF.* — 13 sider *c*, *fehlt NF.* — 14 bösen *NF.* — 15 der Elchenbrecht *NF*; ungelimpfe *s.* — 16 zücket *s*, zucht *c NF*; den *fehlt s*; denselben *NF.* — 17 vnd Engelmeirs knecht *NF.* — 18 sorgen *s*, ein merdum *NF*; sor er dorumb erlaidt *c*; layt *s*, taͤt *NF.* — 19 des *NF*; sorig *c.*

3. 1 also tauge *NF.* — 2 pruck *s*; a so *NF.* — 6 von Beiern *fehlt NF.* — 7 die *fehlt c*; *darauf:* da erhuͦb sich ein tancz *NF.* — 8 pfeyren *s*, flayren *s*, flayrn *c*; pfeifen, fidlen, florieren *NF.* — 9 vnd ander fröd was vnss bekant *NF.* — 10 wol *NF*; dē *s*, den *c. Hierauf in NF*: wol mit der herczogin fuͦrt ich den reien schon vmb den veiel hin vnd her, schier gieng es an ein zweien (s. S. 8). — 11 raynen *s*; Ich sprach: genaͤdige fraw *NF.* — 13f. precht ab den feiel so schoͤne, der befilt vns den sumer guͦt *NF.* — 15 die myniglich die rayne *c*, *NF*; die miñetlich rainew *s.* — 16 schne weise *c.* — 17 sturczt *c*, zuckt *NF*; wol vmbe *c.* — 18 sorg *sc*, ein grossen merdum *NF.* — 19 m. fr. die *sc*; da was all ir froͤd verschwunden *NF.* —

daz ich ez torst gesagen,
ze fröuden pin ich unbereit,
mîn leit daz wil sich niuwen."
Sô wâfen über mich ummer!
ich wolt, das ich waere tôt;
nû muoz ich lîden kummer!
ich kom nie in grôzer nôt!
die wol getânen munde
die muoz ich von schulden klagen,
dâ ich mich von in kunde.
daz leit sol ich armer tragen,
daz habet ûf mîn triuwen.

5

An einem lobetanze
gienc Irrenber unt Irrenfrit
mit irem rôsen kranze.
Rôzwin, Gôzwin unt der smit
Die wurden faste singen,
unt der junge Lanze
unt sîn bruoder Uzenger,
Frizper unt Ranze.
„gefatter plattfuoz nu tret her,
lât niuwe sporn klingen."
Ir wâren zwên unt drîzek,
die verlurn ir tenke pein;
einer der hiez Rîzek,
wie sêr er ubern bühel grein:
„Verfluochet sî der sumer,
den der Nîthart êrste fant!
Nu müez wir lîden kumer.
daz der vîol sî geschant!
nu müg wir nimer springen."

4. 2 her *fehlt* *c*; das *sc*. — 3 das wirt ewr vngewin *NF*. — 4 d. s. die *s*; sol mir zů herczen gan *NF*. — 5 es mag *NF*; ew *s*. — 7 so *sc*; schmacheit *NF*. — 8 dorste sagn̄ *s*; dem fürsten wil ich es sagen *NF*. — 9 ich gelaub, es werd sein genaden leid *NF*. — 10 dein vngelick soll *NF*. — 11 so *fehlt* *NF*; Imm' *s*, tummen *c*, tumen *NF*. — 12 sprach Neithart, d. i. w. t. *NF*. — 13 nu *fehlt* *c*; laider *c*; ei, daz er můss erkrummen *NF*. — 14 der mich pracht in dise not *NF*. — 15 wolgemuten *c*; das selczamliche wunder *NF*. — 16 die *fehlt* *c*; lat eüch edle frawe klagen *NF*. — 17 das *c*; west ich, wer dises kunder *NF*. — 18 d. l. s. i. allein tr. *c*; het her getragen *NF*. — 19 meine trewe *c*; ich wolt im pliuen seinen kragen *NF*.

5. *In NF durch andre Gedichte von den vorausgehenden Strophen getrennt. s. S. 5 u. 9.* — 1 lobn̄tantze *s*, lobentancz (:krancz : lancz) *c*; auch kamen zů dem dancze *NF*. — 2 Peringer vnd J. *NF*. — 3 mit ires krautes krancze *NF*. — 4 roszwein, goszwein *s*. — 4—10 *fehlt* *NF*. — 5 *fehlt* *c*. — 7 v̈lzeng' *s*, vczeng' *c*. — 8 fritzp *s*, frisper *c*; ranczer *c*. — 9 gener plāfusz *s*; tritt *c*. — 12 linckes *c*; d. v. hend vnd pein *NF*; d. v. doch *sc*. — 13 der *fehlt* *NF*; reilzig *s*, wissigk *c*, Spleisig *NF*. — 14 fast *NF*; vber den *s*; v̈berm prüel *c*, prigel *NF*. — 15 ie v. s. d. feiel *NF*. — 16 den N. zů dem ersten fand *NF*. — 17 n. m. wider *s*; man schlecht vns wunden vnde peilen *NF*. — 18 da *s*. so *c*; schier hab wir weder hend noch füss *NF*. — 19 nun koͦnd w. *NF*.

Hans Sachsens Meistergesang.

[MG 15 Bl. 233']

In dem Hofton danhewsers
Der Neidhart mit dem feyel

[W]eil neidhart war in ôstereich
nach hoffelichem sitten
Diener dem herzogn zv wien
Vnd der herzogin schûne
Ains tags kam er von dem gejaid
in dem morgen geritten
Da sach er ainen feyel praûn
Auf ainer wissen grûne
Neidhart stieg ab ward wolgemûet
ob diesem feyel wase
Vnd stûerczt darûeber seinen hûet
Sas auf vnd rait sein strase
Heim zv der schv̊nen herzogin
Saget ir zv den stûnden
gnedige fraw frewt euch ich hab gefûndn
Den Ersten feyel dieses jer
Die fuerstin mit dem ganczen
[234] frawen zimer macht sich aûf fart
Vmb den feyel zv danczen

2

Nûn het aber in mitler zeit
in der wissen ain pawer
Den feyel hinweck vnterm hûet
Vnd an die stat geschissen
Den hûet wider darueber stûerczt
Vnd het zw Zeisselmawer
im dorff den feyel aufgericht
Danczten darûmb geflissen
Als nûn die herzogin von haws
mit irem frawen zimer
Vnd dem adel kame hinaûs

1. 4] schûn: grûn s. S. 211. — 9] ward verbessert aus war. — 11] = fsp 7. vgl. NF 305. —
2. 1] s. fsp. 9. — 4] vgl. NF 312. —

mit grosen frewden imer
Stiegen sie in der wisen ab
Vnd vmb den sůmer mayen
hetten zirckel růnd ain singendn rayen
neidhart drat hofflich in den ring
Vnd den feyel auf decket
Da lag vnter dem hůet ain dreck
Der leichnam ůebel schmecket ↘

3

Der fuerstin er zv fůesen fiel
Sie vmb genaden pate
Sag das het im zv neid gethon
Haimlich ain grober pawer ↘
Die herzogin der schalckheit lacht
gnedig verziegen hate
nach dem mit dem adel neidhart
rait ins dorff Zeisselmawer ↘
Vnd sach der folen pawren rot
Dort vmb sein feyel danczen
im zv schant schaden hon vnd spot
[234'] Da fluecht er in die franczen
Sambt dem adel von leder zueg
Vnd det die paurn schlagen
Das man ir Etlich můst zům pader tragn
Wůrt darnach sein lebtag ir feint
thet vil zv laid den thůmen
also noch durch ringe vrsach
thůet grose feintschaft kůmn ↘
anno salutis 1556
am 31 tag marci.

3. 2] vgl. fsp 164, NF 192. — 12] s. DWB IV $1_{,1}$ S. 60, vergl. S. 62 f. — 15] vgl. fsp 269.

H. Fleischmann, Breslau, Ohlauerstr 8.





